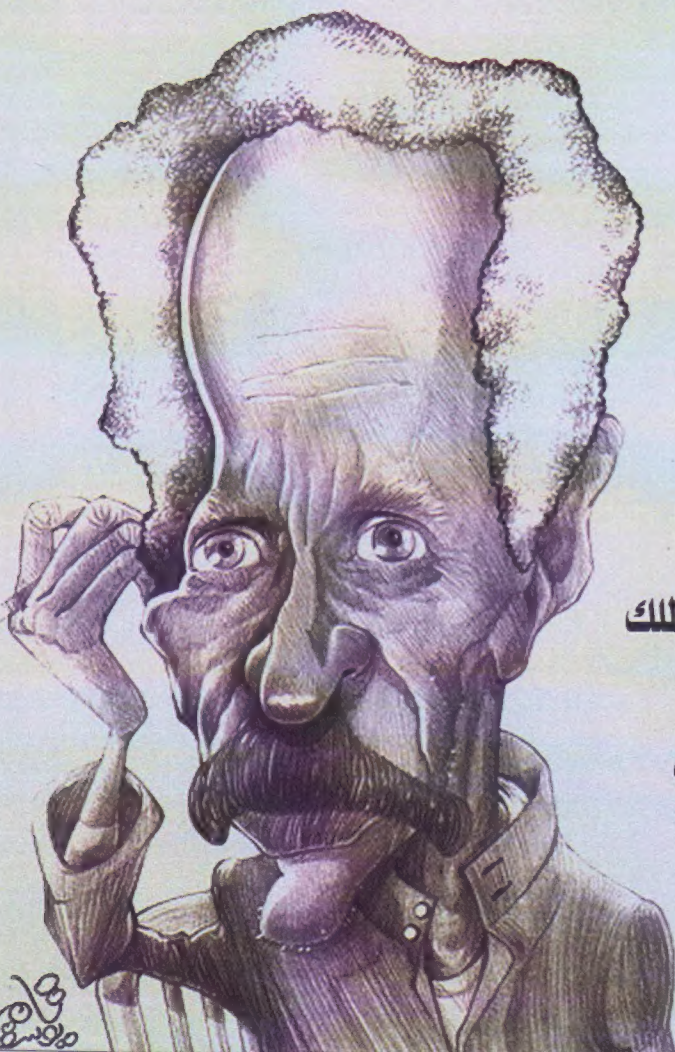


أشعار أحمد فؤاد نجم

بلاغة التراث البديل



تأليف وترجمة
كمال نجيب عبد الملك
تحرير وتقديم
مسعود شومان

1863

لم يحصل نجم على أي تعليم نظامي، وليست له أي مهنة معروفة عدا كونه شاعر عامية مشهورًا، يبدو لنا فنانيًا بوهيميًا تارة، ورجلاً "فاجوميًا" سليط اللسان تارة أخرى. وهو شاعر ينظم بعامية مواطنيه مستخدمًا الأشكال الفلكلورية في أشعاره، وعلى عكس شعر الفصحي نجد شعر نجم العامي يقترب إلى قلب وعقل الغالبية العظمى من مواطنيه المصريين، حيث إنه شعر مستمد من لغة الشارع المعبرة عن حكمة وسخرية الأمة المصرية. إلا أنه لا يستخدم التراث الشعبي بطريقة آلية ولا لكي يسترضي الجماهير، فهو يمزج التراث الشعبي بصوته الحديث والثوري ويشحن بطارية الموروث بتيار الحداثة والثورية والالتزام بقضايا الفقراء والمحرومين. وإذا كان الموروث الثقافي يحض العامة على التصالح مع مواقعهم وقدرهم في الحياة - ولو كانت مأساوية - فإن أشعار نجم تحتفل بقدم بلاغة جديدة، بلاغة بديلة تنفض عن جسدها قدرية التراث وتقاليده البالية، وكذلك تهويمات الأدب النخبوي.

أشعار أحمد فؤاد نجم
بلاغة التراث البديل

المركز القومي للترجمة
تأسس في أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 1863
- أشعار أحمد فؤاد نجم: بلاغة التراث البديل
- كمال نجيب عبد الملك
- مسعود شومان
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:

A Study of the Vernacular Poetry of Ahmad Fu'ād Nigm

By: Kamal Abdel-Malek

Copyright © 1990 by E.J. Brill, Leiden, The Netherlands

Arabic Translation © 2016, National Center for Translation

No part of this book may be reproduced or translated in any form, by print, photo print, microfilm, microfiche or by any other means, without permission in writing from the publisher.

All Rights Reserved

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة

شارع الجبلية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

أشعار أحمد فؤاد نجم

بلاغة التراث البديل

تأليف وترجمة

كمال نجيب عبد الملك

تحرير وتقنين

مسعود شومان



2016

بطاقة الفهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

نجم، أحمد فؤاد
لشعار أحمد فؤاد نجم: بلاغة التراث البديل/ ترجمة وتأليف:
كمال نجيب عبد الملك، تحرير وتقديم: مسعود شومان
ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٦
٢٢٨ ص ، ٢٠ سم
١- الشعر الشعبى - تاريخ ونقد
(أ) عبد الملك، كمال نجيب (مؤلف ومترجم)
(ب) مسعود شومان (محرر ومقدم)
(ج) العنوان ٨١١،٨٤٠٠٩

رقم الإيداع ٢٠١١ / ٥٤٥٤
التزقيم الدولى : 0-523-704-977-978-I.S.B.N

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات
والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار
التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ولا تعبر
بالضرورة عن رأى المركز.

المحتويات

7	تقديم بقلم المحرر
33	- إهداء
35	- شكر
37	المقدمة
67	الفصل الأول: الزجل والزجال
89	الفصل الثاني: القضية
129	الفصل الثالث: الخلاص
	الفصل الرابع: من بلاغة العامة إلى بلاغة العنف
161	الثورى
211	الخلاصة

تقديم

أمير شعراء الرفض وأسئلة الشعر

مسعود شومان

قضايا وإشكاليات شائكة

أحمد فؤاد نجم علامة فى تاريخ النضال بالشعر، اختلف بعض النقاد والشعراء حول حجم شاعريته، لكنهم أجمعوا على تميز شخصيته وخصوصيتها، وشخصيته لصيقة بشعره واتجاهاته، لا انفصام بينهما، فإذا كان يحلو لبعض النقاد التعامل مع النص الشعرى بوصفه ذاتا لها استقلالها عن شخصية كاتبه، فإن ذلك مع حالة نجم سيكون مخاطرة نقدية، وعلى الرغم من الجدل الذى دار حول تجربته، فقد أجمع العامة على محبة ما يقول وما يكتب، فحين تدنو منه ومن أشعاره لن تشعر بمسافة بين الإنسان وما يكتب، لا يدعى علما عميقا بالشعر وسردييه، لكنه يعرف هدفه كرصاصة تذهب

لتوجهه مباشرة، لذا فقد تركت بعض أشعاره مكانها الشعري لتقوم مقام الشعار، أليس ذلك من أدوار الشعر، سؤال قد يشتبك معه الكثيرون ممن يحبسون الشعر في دوره الجمالي فحسب، وهل نستطيع هنا أن نفصل الشعر عن الشاعر، وأن نضع حدا بين الحياتي والفني عبر رحلة المعاناة، بداية من الطفولة، مروراً بالنضال والصعلة، وليس انتهاء بالسجون التي أكلت وشربت من روح هذا الشاعر وجسده، والمجابهات التي دخلها كتابة، وحديثاً، ونضالاً لا يلين ولا ينقطع كأنك أمام شاب لم تتطفي في روحه جذوة الثورة أبداً، إنه ذلك الكتاب الذي يمكن استعادته كلما أردنا التأريخ للمكابدة والنضال؛ طفولة مشردة، وشباب مقموع، وشعر محاصر، وكتابة لا تلقى محبة ومتابعة النقاد، فقد كان النقد في واد والشعراء في واد، ونجم في واد، يكتب غير آبه بالنقاد، كل ما كان يعنيه أن تصل كلماته (الأشعار - الأغاني - الأزجال) إلى الناس ويكون لها فعلها على الأرض، وها نحن نرى باحثاً هو كمال نجيب عبد الملك يتصدى لتجربة "أمير شعراء الرفض"، والدراسة من تأليفه وترجمته، وتثير هي الأخرى مجموعة من الإشكاليات التي تدور حول الإبداع بالعامية، فهي لا زالت حبيسة المشكلات الأثيرة التي لا فكاك منها

فيما يتعلق بالمصطلحات ومفاهيمها، فضلا عن إشكاليات التصنيف والاستلham والتدوين، من هنا فقد آثرنا أن نقدم للدراسة بإطلالة تقض مغاليق بعض الإشكاليات التي ستعمق درس العامية بوجه عام، وتجربة الشاعر أحمد فؤاد نجم على وجه الخصوص.

إن مفهوم "الإبداع بالعامية" يتسع ليضم تحته الشفاهي والكتابي، الفردي والشعبي، هذا المفهوم المتسع والمتسامح يدعونا بداية لتأمل المشهد من جديد، ونعيد النظر فيما أنتج من اصطلاحات، كما يسهم مساهمة جلية في التنقيب عن تراث الإبداع بالعامية بشقيه (الشعبي - الفردي)، وما يندرج تحت كل واحد منهما من أجناس وأنواع سردية وشعرية، من هنا يجدر التنبيه إلى إهمال تاريخي قد تم ولا يزال - عن عمد أو بسوء نية - لتراث العامية لغة وإبداعا - أسنتى كتاب تاريخ أدب الشعب نشأته، تطوره، أعلامه، حسين مظلوم رياض - مصطفى محمد الصباحي، الذي نشره محمد خلف الموظف بقلم تحقيق الشخصية سابقا، مطبعة السعادة، أول يناير ١٩٣٦ - فمنذ بدايات الأربعينيات، ومع تأسيس مجمع اللغة العربية بدأت لجنة اللهجات نشاطها، حيث نص مرسوم إنشاء المجمع على "أن ينظم دراسة علمية للهجات الحديثة بمصر وغيرها من البلاد

العربية"، وقد تألفت لجنة مهمتها دراسة اللهجات ونشر النصوص القديمة، ومن قراراتها المهمة ما يلي:

١ - أن يحصر بحث اللهجات أول الأمر في اللهجات المصرية.

٢ - أن تبحث اللغة العامية المصرية من النواحي الآتية^(١):

أ. استخراج ما فيها من الكلمات العربية الفصيحة التي يتجاهاها الأدباء لمجرد جريانها على ألسنة العامة.

ب. دراسة ما طرأ على أصوات اللهجات العامية من تغير وتحريف، وأسباب ذلك.

ج. البحث في نحو العامية وصرفها وبلاغتها، ووضع قواعد لذلك.

٣- جمع المؤلفات العربية - وغير العربية - التي بحثت في موضوع اللهجات^(٢).

٤- أن تمكن اللجنة من تسجيل اللهجات من الناحية الصوتية، وطرق الأداء في سجلات صوتية، من أقرص وأشرطة، بآلاتها الخاصة، وتحفظ في المجمع.^(٣)

وعلى الرغم من صدور هذه القرارات المهمة، وتحقق عدد يسير منها، وإعداد مجموعة من الدراسات والأبحاث المعمقة حول العامية لغة، فإن المجمع وضمنه لجنة اللهجات لم يصدر كتابا مجمعا يضمها إلا بعد أكثر من نصف قرن من إنشائه^(٤)، ولم يقتصر الأمر على المجمع وحسب، وإنما كان الأمر يسير فى قنوات الإهمال نفسها بالنسبة لمركز الفنون الشعبية الذى أنشئ فى عام ١٩٥٧، وقام بإصدار ثلاثة أعداد — فقط — من مجلة الفنون الشعبية، كان أولها فى عام ١٩٥٩، والثانى فى عام ١٩٦٠، والثالث فى عام ١٩٦٨، وما زالت معظم مواده التى جمعت — ميدانيا — على مدار أعوام طوال، وبجهد هائل من باحثيه من الأجيال المختلفة — حبيسة الشرائط والأدراج دونما اهتمام يوازى قدر أهمية المادة المجموعة.

كما أن المواجهات لا زالت مستمرة لإفشال مشروع بحثى وعلمى مهم هو أطلس المأثورات الشعبية الذى ترعاه الهيئة العامة لقصور الثقافة، وحتى لا يصبح الإهمال جسيما فإننا بحاجة إلى مشروع بحثى أراه مهما فى الكشف عن الطاقات الخلاقة فى تراثنا المكتوب بالعامية سواء أكان شعرا أم نثرا، فضلا عما يستجد من تصنيفات نوعية تتيحها المادة المجموعة، من خلال حصر الجرائد

والمجلات السيارة التي كانت مشغولة بنشر العاميات، وإثبات تاريخ صدورها وتاريخ توقفها، وأصحاب الامتياز، وكتابها، تمهيداً لجمع المادة المكتوبة بالعامية من المتوفر والمتاح من الجرائد والمجلات السيارة التي صدرت في مصر في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، وهي فترة زمنية تقارب مائة عام، من هنا أقترح أن تكون مصادر البحث مجموعة الجرائد والمجلات السيارة سواء منها المتخصص في موضوع البحث، أو ما كان مشتملاً على مادة تدخل في موضوع البحث، ولن يقتصر جمع المادة من المجلات التي كانت تصدر بشكل رسمي وحسب، وإنما يعتمد البحث أيضاً على الصحف والمجلات الخاصة، ونماذج المصادر البحثية من جرائد ومجلات متعددة نذكر منها على سبيل المثال : التجارة - وادى النيل - الطائف - الفلاح - الأستاذ - الفتاة - اللواء - الخازوق - الغول - ألف صنف - الراديو - اللطائف - المصيدة - المسلة - البعكوكة - الشرق - قراقوش - الديك - المحروسة - الفيوم - بنها - الشمس - الوطن - الكتلة - الشعلة - صوت الأمة - كل الدنيا - أبو قردان - المصرى الحر - الرسول - الرقيب - أبو الهول - المنبر - النظام - كوكب الشرق - العفاف - السيف - المرأة المصرية - اللطائف المصورة -

النسر المصرى - المطرقة - الطيارة - الدعاية - الصرخة - الأمل. وغيرها من مجلات وجرائد سوف تبين لنا فى ضوء الحصر الذى أمل أن نقوم به، فضلا عن الفسائل التى كانت تحوى كنوزا من الإبداع بالعامية بشقيه الفردى والشعبى^(٥)، مع مراعاة أن يكون تصنيف المادة معتمدا بشكل أساسى على نوع الإصدار وفترته الزمنية، وقد نتيج المادة المجموعة - إجمالاً - إنجاز دواوين مكتملة لشعراء لا يزالون حتى الآن فى طى النسيان، مما يجعل المشهد الشعرى المصرى فى القرنين التاسع عشر والعشرين منقوصا وغير معبر عن الحراك الإبداعى الذى تم تهميشه لأسباب غير فنية.

إن الباحث فى تاريخ العامية التى قام بإبداعها شعراء وكتاب أفراد سيقف على عدد وافر من التتوعات التى تحتاج إلى رصد لأشكالها وموسيقاها، وفرادتها الجمالية، أما المتأمل لنوع واحد يقع ضمن جنس الأدب الشعبى وهو الشعر الشعبى سيجد عددا من التصنيفات أو التتويجات التى ربما ستضع أيدينا على التنوع الهائل الذى يؤكد تقاعس المؤسسات المعنية بالتقافة الشعبية عامة، وبعناصر الأدب الشعبى خاصة وضمنها بالتالى أنواع الشعر الشعبى.

لقد تناول الباحث ظاهرة استلهاهم نجم لبعض عناصر المأثور والتراث الشعبى، معرجا بشكل سريع على عدد من الأنواع والعناصر الشعبىة، وذلك فى الفصل الرابع "من بلاغة العامة إلى بلاغة العنف الثورى"، ونؤكد أن التناص مع بعض عناصر الثقافة الشعبىة بتتوعاتها، وآليات تشكّلها فى بنية النص الشعرى تعد واحدة من الاستراتيجيات التى يعتمدّها معظم شعراء العامية، ولا تقتصر ظاهرة التناص عند الاستلهايات الفولكلورية وحسب، وإنما تتسع لتشمل التناص مع تراثات عدة، لكن ما يشغلنا هنا هو مناقشة بعض هذه الآليات ورصدها، فضلا عن مقارنة العلاقة الشائكة بين النص الشعرى / الفردى، والنصوص الشعبىة / نصوص الجماعة، من هنا يمكننا أن نقرر بداية أن شعر العامية لم يكن امتدادا للزجل، أو للشعر الشعبى، يدعونا إلى هذا القول إن هناك ربطا متعسفا يعقد أواصر صلة بين الشعبى والعامى، ويجعل الأخير امتدادا له، ولعل هذا الربط مصدره هواة رد الأشياء إلى مصدر محدد يعرفونه، ويمسكون بأدواته، أو لا يمسكون، المهم هو البحث عن بئر يمكن أن نرد إليها كل قطرة ماء مهما بدا شكلها مختلفا، فما أسهل أن تضع كل نوع أدبى فى درج محكوم الغلق لتتخلص من أزمة التصنيف، ولعل هذا الربط هو ما جر بعض النقاد إلى عقد صلة وهمية بين ما يسمونه

المصدر/ الأصل وكل جديد لا يجدون له اسما، أو شارة يعلقونها على واجهته، وهم إذا يفعلون ذلك يحدهم الأمل فى وضع نموذج قياسي يمكن الحكم به على الأنواع الأدبية الجديدة، لذا فإنه حينما نبحث فى شعر العامية يمكننا أن نتكلم عن "التواصل" و"القطيعة"، لا "الصلة"، عن "النصوصية" لا "الامتداد"، عن "الاستلهام"، لا "التبنى"^(١)

إن استلهام عناصر الفولكلور وتوظيفها ينبغى أن تتنوع لتصنع حوارا مع القصائد، لتعلن أنها لم تظهر فى فراغ، وإنما تقيم حوارا مفتوحا على نصوص أخرى، ومن ثم فإن هذه القصائد تحاول الحلول محلها، أو إقصاءها من المكان الذى ظلت تتردد فيه مئات السنين، وربما فى مواضع أخرى تحاول تثبيت آلياتها اعتمادا على بنيتها، واكتسابا لبعض من أرضها التى امتلكتها بالتقادم، أو بنزع ملكيتها الجمالية، وقد تقوم بالإجهاز على رسالة المصدر لترتدى أفقته الشكلى، وربما تزينت بهيكلها الشكلى تاركة مضامينها لتحل ظلا هامشيا فى متنها، كما اعتمدت بعض التجارب على هذه الآليات كستار لاستنزاف المشاعر الوطنية، واستخدام وتوظيف هذه العناصر كواجهة، أو حلية لتمرير توجهات بعض النظم السياسية التى لا تتشغل أصلا بحقوق الشعوب وحرياتها، لكنها فى نفس الوقت تستثمر

المأثور والتراث الشعبي عبر أشعار بعض الشعراء الذين ينتمون لتوجهاتها في لحظات تاريخية معينة.

إن البحث عن التداخلات التناسبية وتفاعلاتها ليس عملية بوليسية لإمساك الشاعر مثلبسا بارتكاب التناس، وإنما أشبه بضبط برومئثوس قابضا على الجمر، فهي خلق ومعرفة فى آن معا (٧)، فتداخل النصوص قد يتسع ليشمل حياة الكلمات، موسيقى النص، شكله، طريقة بنائه، السياقات المترابكة التى تساهم فى خلقه - البناء الفوقى إضافة إلى تجليات كل عنصر تاريخيا، إذا تتدغم العناصر التى تشارك فى بناء القصيدة مشبعة بظلال اجتماعية وتاريخية سابقة عليه.

الإبداع بالعامية وإشكالية المصطلح

إن الخلط المتواتر بين عدة اصطلاحات حول الكتابة بالعامية شعرا يعكس جزءا من الفوضى الاصطلاحية، ومن هذه الاصطلاحات المتواترة: عن الإبداع بالعامية المصرية، اللهجة المحكية العامية، إبداع الجماهير، الشعر اللهجى، شعر المصرية العربية، الشعر الجماهيري، شعر العوام، الشعر الشعبى، ومما يؤكد

هذا الخلط بجلاء أن العرف النقدي قد جرى — من باب التقدير — على إطلاق لقب " شاعر الشعب " على بيرم التونسي، وقد منح هذا الإطلاق للبعض مسوغا في عدّه شاعرا شعبيا، ومثلما أصبح اسم بيرم ملتصقا بالشاعر الشعبي، فإن الشعر الشعبي قد أصبح في عرف بعض الدارسين والنقاد مرادفا لشعر العامية^(٨) وللزجل كذلك. ومن الجلي أن الاصطلاحات الثلاثة بينها اختلافات / خلاقات، أعتقد أنه أصبح ضروريا الوقوف على كل واحد منها، وتعريفه تعريفا إجرائيا، كما أن ذلك المسلك يعد أمرا ضروريا لكشف بعض محاور جدل شعراء العامية مع الثقافة الشعبية (FOLKLORE) ^(٩).

ولعل من المغالطات أن نطلق على أزجال نجم نصوصا شعبية، إذ إن النص الشعبي ينتمي إلى إبداع الجماعة الشعبية التي تنتخب من بينها شاعرا تترك بوعيا مصداقيته وقدرته على تشكيل ما يتراكم في وجدانها، وهو يتبنى منظومة قيمها وعاداتها وتصوراتها عن الحياة في تشكيل (رمزي — مباشر) يتخذ من اللغة والحركة والموسيقى أساسا له^(١٠).

فالشاعر الشعبي — إذن — يعبر عن جماعته (بها وعنهما ولها)^(١١)، وذلك في سياق متجانس لا يسمح بالخروج على العرف

أو الخروج على التقاليد، وليس لمتلقى النص الشعبى — من أبناء الجماعة الشعبىة. — حرية القبول والرفض، خاصة إذا وثق فى قدرة مبدعه، لكن حريته تتحدد فى الإضافة والحذف أو كليهما معا، وكل ذلك يتم فى إطار المنظومة التى تحكم هذه العقلية الشعبىة Folk (MENTALITY) التى راكمت أعرافها وقوانينها عبر تجاربها الحياتية وأمنت ورسخت إيماناتها بعباداتها وتقاليدها ومعتقداتها حتى أصبح قانونها هو "منظومة قيمها"؛ لذا فالشعر الشعبى ليس مجموعة من القوافى شديدة التجانس، ولا مجموعة من القيم التى تخص مجموعة من الناس، ولا تقاليد أدائية أصبحت علامة دالة بين أبناء الجماعة، ولا خصائص أسلوبية وبنائية تحدد خصائصه الفارقة، ولا مناسبات لأداء هذا النص أو ذاك وحسب؛ وإنما — إضافة إلى كل هذا — سياق يجمع كل تصورات مبدعى النص الشعبى ومتلقيه.

أما الزجل^(١٢)، حسبما تواتر، فقد بدأ مع عهد الملتنمين من ملوك الأندلس استحدثه أهل الأمصار بعد أن أهملوا فيه قواعد الإعراب، وجاءوا فيه بالغرائب، وشغف به الشعب لسهولة فهمه، واتساعه للمعانى الدقيقة التى يصعب التعبير عنها بألفاظ عربية مع التقيد بالإعراب^(١٣)، ويؤكد صفى الدين الحلى فى معرض كلامه

عن الفنون الشعرية غير المعربة أن الزجل "أرفعها رتبة، وأشرفها نسبة، وأكثرها أوزانا، وأرجحها ميزانا، ولم تزل إلى عصرنا هذا {عصر الحلى} ^(١٤) أوزانه متجددة، وقوافيه متعددة، ومخترعه أهل المغرب، ثم تداوله الناس بعدهم" ^(١٥).

والزجل في اللغة: الصوت ^(١٦)، وإنما سمي هذا الفن زجلا لأنه لا يلتذ به، وتفهم مقاطع أوزانه، ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويُصوّت، فيزول اللبس بذلك.

ويعتمد الزجل الأبحر الخليلية أوزانا له، إلى جانب ما اخترع من أوزان، وهو يحفل بروح ساخرة تتخذ من النقد الاجتماعي أسلوبا، كما يلاحق اللحظات الساخنة، والقضايا الأنثوية ويلتزم الزجل بالعمود الشعري، مع تنوع أشكاله، ويبدعه شاعر فرد يتمتع باستقلالية — ما — عن رؤية الجماعة الشعبية، وهو في الغالب يعبر عنها ولها، وحين تتبنى الجماعة بعض نصوصه تتحول إلى نص شعبي يتوارى مبدعه في ظلاله مؤثرا استقباله بوصفه نص الجماعة، وتتزع عن النص ملكيته الفردية ليصبح هذا الشاعر أحد ملاكه مع ملاك آخرين صدقوه وتواشجوا معه فتألف مع روح الجماعة وذاب في نصوصها لتوسيع أفقها الشعري وفاعليتها

الجمالية، وتنتمي معظم قصائد نجم للكتابة الزجلية رغم تمرداها على قواعد الزجل، إذ إنها تتسلح بروح الزجل وقضاياه التي تعلو من قيمة القضايا والمواجهة المباشرة التي تحتل فيها السخرية مكانا أثيرا، وهذا التصنيف لا يعنى حكما بالقيمة، لكنه يشير إلى اختيار الأدوات لتتناسب مع الهدف من الكتابة عند الشاعر.

أما شعر العامية^(١٧) على اختلاف توجهاته ورؤاه فهو شعر شاعر فرد يتبنى رؤية وموقفا تجاه العالم (العالم بمعناه المجرد - عالمه الرؤيوى الخاص) وهو شعر يفارق برؤاه - غالبا - رؤية الجماعة الشعبية، فشاعر العامية قد يعبر " عنها ولها "، وغالبا ما يعبر " لها "، ولكنه لا يستطيع التعبير " بها "، وإلا أصبح شاعرا شعبيا - إضافة إلى تبنيه لرؤى خاصة تتحرف كلية أو تتماس جزئيا مع منظومة الجماعة الشعبية - يلتزم بوحدة التفعيلة متمردا على العمود الشعري بمعناه الخليلي الصارم، ولا تغفل هنا الانحرافات البنيوية / الرؤيوية التي تمت فى الآونة الأخيرة - فترة تسعينيات القرن العشرين - على وحدة التفعيلة أو تنوعها فيما سمي فى العرف النقدي بقصيدة النثر التي صنعت قطيعتها مع الموسيقى بمعناها الكمي متسقة مع رؤيتها التمردية على الأعراف والأشكال المستقرة .

بلاغة التراث البديل

لقد آثرنا أن نضع هذه المقدمة لتقدم دعماً لجهود الباحث/ المترجم كمال نجيب عبد الملك الذى قدم محاولته "بلاغة التراث البديل" ليقرأ أحمد فؤاد نجم نقدياً، وقد قمنا بتحرير الكتاب، وضبط بعض سياقاته اللغوية الملتبسة نتيجة الترجمة، كما قمنا بضبط بعض الصياغات المرتبكة التى تأتى ناقصة لعدم الإلمام بالدلالات المحلية التى قد تطرحها القصائد، كما أفردنا بعض التعليقات والإضافات فى الهوامش لنثرى النقاش حول العامية لغة وشعرا ونصح بعض المفاهيم الملتبسة، فالدراسة تقدم مجموعة من الأطروحات التى تضعنا دوماً فى موضع السؤال، كما أنها تقدم إجابات تحتاج إلى طرح عدد من الأسئلة، ونظن، وليس كل الظن إنم، أن تجربة أحمد فؤاد نجم من الغنى بحيث صارت وثيقة تاريخية تلقى بنا فى آتون عدد من القضايا والأحداث والوقائع، وتمثل شهادة على عدد من المراحل التاريخية، فهى مؤرخة وموثقة فى آن واحد، وهى تتسلح بالشعر وقوالبه، وهى موجهة وتترك لمن تتوجه، فهل نجحت فى أن تصنع تاريخها ليبقى؟ وما الذى سيبقى من هذه الوثيقة، وما جمالياتها التى عرج عليها الباحث؟، وما الأدوات التى اعتمد عليها؟، ثمة أسئلة

كثيرة تنثيرها الدراسة، ويثيرها شعر نجم، فالدراسة دعوة لتعميق درس العامية / الشعر، وفرصة لدراسات رأسية تمسك بتجربة الشعراء الأفراد، والدراسة حين تقوم بذلك المسلك فإنها تؤكد أهمية تجربة نجم غير المنكورة، خاصة مع ندرة الدراسات التي تقوم على دراسة شاعر بعينه، فلنتأمل معا ما قدمه الباحث، ولنتأمل أكثر شعر نجم حين تتعامل معه مباحث الباحثين .

الهوامش والحواشي

(١) تاريخ أدب الشعب نشأته، تطوره، أعلامه، حسين مظلوم رياض - مصطفى محمد الصباحي، الذي نشره محمد خلف الموظف بقلم تحقيق الشخصية سابقا، مطبعة السعادة، أول يناير ١٩٣٦، والمدعش أن يتولى نشره موظف بقلم تحقيق الشخصية، وشتان بين الأمس القريب واليوم الذي يوجه فيه الإبداع بالعامية ويحرم من منابر النشر، ويعامل نقديا بوصفه إبداعا "درجة ثانية" في أحسن التقديرات .

(٢) انظر، مقدمة، د. شوقي ضيف، اللهجات العربية، بحوث ودراسات، مجموعة باحثين، جمعه وأعدّه: ثروت عبد السميع، راجعه: د. محمد حماد، أشرف عليه: د. كمال بشر، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٤. وقد تمكن الأستاذ عيسى إسكندر المعلوف، عضو مجمع اللغة العربية من تقديم بحث توثيقي مهم تضمن عناوين مؤلفات القدماء في اللهجة العامية

العربية أو الدخيلة والمعربة (بعد تسميته، أو ما استقاه من المصطلحات المتواترة عن هذه اللغة)، وكذلك كتب الاصطلاحات، وكتب القصص، ودواوين الزجل، إضافة إلى مؤلفات المعاصرين من عرب ومستعربين، وقد بلغ عدد ما جمعه من عناوين (٢٢٢) عنواناً .

(٣) فى هذا الإطار قامت اللجنة بعمل استفتاء فى بعض الأفعال الثلاثية فى العامية القاهرية، وقد جمعت منها (٥٩) فعلاً ثلاثياً، وحاولت أن تستقصى وتقارن هذه الأفعال مقارنة بنظيراتها فى بعض الدول العربية من خلال أعضاء المعجم، وقد بدأ هذا النشاط بعد أن قدم العالم الجليل د. خليل محمود عساكر بحثاً تحت عنوان الأطلس اللغوى فى مؤتمر الدورة الخامسة عشرة، ١٩٤٩، وقد كانت محاولته هى باكورة المحاولات لعمل أطلس لغوى، وهى المحاولة التى لم يلتفت إليها أو بالأحرى تم تجاهلها من قبل البعض حتى يلصقوا الريادة بأنفسهم، راجع المرجع السابق، ص ٩٥ وما بعدها .

(٤) اللهجات العربية، بحوث ودراسات، مجموعة باحثين، مرجع سابق .

(٥) منها على سبيل المثال: السيرة الهلالية فى شكل حلقات، وكذلك فسانل للمواويل والقصص الشعبية الشهيرة كشفيفة ومتولى، وحسن ونعيمة، وديوان ابن عروس لما أن تاب الله عليه، قصة السيد البدوى مع فاطمة بنت برى، فضلا عن قصص من ألف ليلة وليلة، وبعضها يحتشد للنكات وفنون القافية، وهكذا، وقد كانت تصدر فى مصر فى فترات الأربعينيات حتى أواخر الستينيات، والفسيلة: ملزمة أو نصف ملزمة مطبوعة من ورق فقير وتحتوى على رسومات مناسبة للموضوع، وكانت تسمى عرفا "سُلخ"، أما معناها لغة: الفسيلة الصغيرة من النخل والجمع فسانل وفسيل والفسلان جمع الجمع عن أبي عبيد الأصمعي في صغار النخل، قال: أول ما يقطع من صغار النخل الغرس فهو الفسيل والودي والجمع فسانل، وقد يقال للواحدة فسيلة، وأفضل الفسيلة انتزعها من أمها واغترسها والفسل قضبان الكرم للغرس، وهو ما أخذ من أمهاته ثم غرس حكاها أبو حنيفة وفسالة الحديد سحاليته ابن سيده فسالة الحديد ونحوه ما تتأثر منه عند الضرب إذا طبع.

(٦) مسعود شومان، التواصل والقطيعة، استلهم المأثور الشعبي في شعر العامية، مجلة الثقافة الجديدة، ع (٧٠)، يوليو ١٩٩٤.

(٧) صبرى حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف، ع (٤)، القاهرة، ١٩٨٤.

(٨) لاحظنا ذلك عند عدد كبير من الدارسين، منهم الناقد الكبير رجاء النقاش في استخدامه لمصطلح "الشاعر الشعبي" بوصفه مقابلاً لشاعر العامية، وقد ترددت في دراسته عن صلاح جاهين الملحقه بديوانه "عن القمر والطين"، كذلك استخدام نعمان عاشور لنفس الاصطلاح في الكلمة التي ذيلت الديوان، وصالح جودت في كتابه ملوك وصعاليك، وهو ما لاحظناه من خلط في كتاب بلاغة التراث البديل الذي نحن بصدد.

(٩) يمكن مراجعة دراسات :

• فوزى العنتيل: ما هو الفولكلور، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٧٧.

• د. محمد الجوهري: علم الفولكلور، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨١.

• د. نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٥.

• د. أحمد مرسى: مقدمة فى الفولكلور، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧.

• د. صلاح الراوى: فلسفة الوعي الشعبى، دار الفكر الحديث، القاهرة، ٢٠٠١.

(١٠) انظر: د. صلاح الراوى، الشعر البدوى فى مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩.

(١١) المرجع السابق .

(١٢) لمزيد من التفصيل، راجع: صفى الدين الحلى، العاطل الحالى والمرخص الغالى، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.

(١٣) حسين مظلوم، مصطفى محمد الصباحي، تاريخ أدب الشعب، الناشر محمد خلف الموظف بقلم تحقيق الشخصية سابقا، مطبعة السعادة بجوار محطة مصر، الإسكندرية ١٩٣٦.

(١٤) يقصد به العصر الذي عاشه صفى الدين الحلبي، فقد ولد الحلبي ٦٧٧هـ = ١٢٢٨م وتوفي ببغداد ٧٥٠هـ = ١٣٤٩م.

(١٥) صفى الدين الحلبي، العاقل الحالي والمرخص الغالي، نصار، مرجع سابق.

(١٦) ومن معاني المفردة: زجل، صعدة نابئة في حائر، أينما الريح تميلها تمل، وقال آخر خريز الريح في قصب الصعاد، وكذلك القصبة والجمع صعاد، وقيل هي نحو من الآلة. كذلك: زجل كعزف الهدهد، يروى كعزف الهدهد، فالهدهد قيل في تفسيره أصوات الجن، وهدهد الشيء من علو إلى سفلى حدره، وهدهده: حركه كما يهدهد الصبي في المهد، وهدهدت المرأة ابنها أي حركته لينام. كذلك : هيدا هيدبا وهاد الرجل زجره من زجر الإبل واستحاثها، وأنشد أبو عمرو وقد حدوناها بهيد وهلا حتى ترى أسفلها صار علا، وذلك أن الحادي إذا أراد الحداء قال هيد هيد ثم زجل بصوته، وهيد بالسكون زجر

للإبل وضرب من الحداء. كذلك: زجل كحفيف الحصاد
صادف بالليل ريحا دبورا، والزجل صوت الرعد، قال
الأعشى تسمع للحلي وسواسا إذا انصرفت كما استعان بريح
عشرق زجل: الصوت الخفي يهز قصبا أو سبا وبه سمي
صوت الحلي وسواسا، وزجل: الشد والتقريب والخبب،
ويروى الفرس المتدافع في جريه، زجل : الحداء كأن في
حيزومه قصب الناي لأن الزامر إذا زمر أقنع رأسه، ويقال
للمرأة إذا قامت إلى جاراتها لاحت الساق بخلخال زجل،
الزجل بالتحريك اللعب والجلبة ورفع الصوت وخص به
التطريب، وأنشد سيبويه له زجل كأنه صوت حاد إذا طلب
الوسيقة أو زمير وقد زجل زجلا فهو زجل وزاجل وربما
أوقع الزاجل على الغناء قال وهو يغنيها غناء زاجلا، الزجل
رفع الصوت الطرب، وقال يا ليتنا كنا حماما زاجلا، وفي
حديث الملائكة لهم زجل بالتسبيح أي صوت رفيع عال،
وسحاب ذو زجل أي ذو رعد وغيث زجل لرعده صوت
ونبت زجل صوتت فيه الريح، والزجلة بالضم الجلدة التي بين
العينين والحالة وصوت الناس، والقطعة من كل شيء
والجماعة أو من الناس والحمام أرسلها على بعد وهي حمام

الزاجل والزجال، والزجل محركة اللعب والجلبة والتطريب ورفع الصوت، زجل كفرح فهو زجل وزاجل، زجل: الزجل بفتحين الصوت يقال سحاب زجل أي نورعد، مختار الصحاح، والزجل رفع الصوت الطري يقال حاد زجل ومغن زجل، وقد زجل يزجل زجلا، راجع: مكتبة المعاجم والغريب والمصطلح، الإصدار الأول (cd)، تضم المعاجم والكتب التالية: الألفاظ المختلفة في المعاني المؤلفات - العين - القاموس المحيط - المصباح المنير - المغرب - لسان العرب - مختار الصحاح - معجم البلدان - معجم ما استعجم - أنيس الفقهاء - التعريفات - التوقيف على مهمات التعاريف - الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي - المطلع على أبواب المقنع - غريب ألفاظ التنبيه - الفائق في غريب الحديث - النهاية في غريب الحديث - غريب الحديث لابن الجوزي - غريب الحديث لابن سلام - غريب الحديث لابن قتيبة - غريب الحديث للحري - غريب الحديث للخطابي، مركز التراث لأبحاث الحاسب الآلي، الأردن، ١٩٩٩ .

(١٧) يعد صلاح جاهين أول من كتب على دواوينه "أشعار بالعامية المصرية " على الرغم من أن التأريخ المتواتر لشعر العامية يبدأ من ديوان "أحرار وراء القضبان" لفؤاد حداد، ١٩٥٢.

إهداء

إلى ابنتي أميرة وليلى
وإلى زينب ابنة أحمد فؤاد نجم

شكر

أود أن أشكر د. عيسى بلاطة لإشرافه على هذه الدراسة التي
نشرتها "بريل" بالإنجليزية ود. بيار كاكيا على اقتراحاته لتحسينها.
كما أود أن أشكر أحمد طه للمساعدة في تحرير النص العربي،
وأحمد الركابي لطباعة المسودات المختلفة لهذه الترجمة.

المقدمة

إن الأثرية الساحة من المتقنين العرب والمستشرقين يتجهون إلى تعريف الأدب العربى فقط كإجاز للأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الفصحى، والتي نشرت وحافظت على البنيان اللغوى للقرآن الكريم ومفرداته الجلية. فالمؤلفات المكتوبة باللهجات المحلية والمحكية مثل: الزجل (وجمعه أزجال) لأحمد فؤاد نجم - موضوع كتابنا هذا - بقيت خارج نطاق الأدب الرسمى والنخبوى.^(١) وقد عانى الأدب الشعبى بلهجاته - شفوية كانت المؤلفات أم مكتوبة - من الإهمال، إن لم نقل الازدراء الكلى. يقول بدير كاكيا: إن أى شىء معبر عنه باللهجة المحكية العامية^(٢) إن لم يسخر منه علنا، فإنه ينظر

(*) لا يبين من وجهة نظر بدير كاكيا، هل يقصد الإبداع الفردى المنسوب لأفراد نعرفهم بالاسم، أم يقصد الإبداع الشعبى الذى ينتسب - مجازا - للجماعة الشعبىة، وقد عانى كلا النوعين ظلما كبيرا فى تتبعه وإلقاء الضوء عليه، وإن كانت هناك كتابات ومحاولات رصينة اعتنت بجمع وتصنيف وتاريخ الأدب الشعبى، خاصة معاجم الأمثال وكتب النوادر، وقد همشت إبداعات العامة بدوافع دينية مرة ولغوية مرات، وقومية، وانسحب ذلك على التقييم الفنى لهذه الإبداعات التى أهملت طويلا، ولا زالت تعاني من الإهمال جمعا وتصنيفا ودرسا. (المحرر)

إليه كمجرد تسلية، ويبقى النص غير مدون والعمل الفني غير معروف والكاتب منسياً.^(٧)

مهما كان الموقف الرسمي تجاه الأدب الشعبي المحكى سلبياً، فإن إبداع الجماهير^(٨) الأبدى لا يتوقف أبداً في التعبير عن نفسه على شكل أزجال، أغان شعبية، مواويل، قصص شعبية، أمثال، فوازير وغيرها من هذه الفنون الأدبية التعبيرية. لذلك، فإننا نجد دائماً من خلال الأعمال الكلاسيكية للعصور الوسطى في الإسلام أن عقول الشعوب قد تمكنت من إنتاج عدد من الأعمال المحكية المعمرة التي ازدهرت في وقت إنتاجها وبقيت ذات مكانة حتى وقتنا هذا مثل: حكايات "ألف ليلة وليلة"، و"سيرة عنتره"، و"سيرة بنى هلال"، و"الظاهر بيبرس" وكذلك المؤلفات المكتوبة مثل، أزجال ابن قزمان (١١٦٠م) في الأندلس (إسبانيا المسلمة)، وابن سناء الملك (١٢١١م) في مصر. أكد هذا التطور المتوازي للأدبين الرسمي النخبوي والشعبي المحكى كاتب مصري معاصر قائلاً: إن كتاب الأعمال

(٨) نود أن نفرق بين اصطلاحين أساسيين هما : folk و poup فالأول تنسب إليه إبداعات الجماعة الشعبية ومبدعيها، بينما الثاني الذى يشير للجماهير فإنه يشير إلى الإبداع الفردى الذى حقق ذيوعا وانتشارا بين الجماهير، من هنا فالكاتب يخلط بين الشعبى والجماهيرى حين وضع تحت إبداع الجماهير الأغاني الشعبية - المواويل - القصص الشعبية، والأدق أن نقول الحكايات الشعبية ... إلخ. (المحرر)

الكلاسيكية للعصور الوسطى فى الإسلام مثل المقرئزى (١٤٤٢م)، وابن إياس (١٥٢٤م)، وابن خلدون وغيرهم هم رواد الأدب المؤسساتى. لمعرفة الصورة الحقيقية للعصور الوسطى فى الإسلام يجب العودة إلى تراث العامة.^(٣)

فى هذا السياق هل يمكن الفصل بين جسمى الأدب، سواء فى الماضى أو فى الوقت الحاضر؟ سؤال يطرح نفسه باحثاً عن جواب شافٍ. وهنا يكفى القول إن فصلاً كهذا - أو بدقة أكثر: انقساماً كهذا - قد دام لأكثر من قرن.^(٤) وكان هناك ازدياد كبير من النخبة المتعلمة تجاه أدب اللهجات المحكية كما ذكرنا آنفاً، حيث إنه كان موازياً لهذا الانقسام، اعتبار اللغة العربية المحكية وضيفة ومبتذلة كونها أداة التعبير لمحرومى الثقافة والعامة من غير المتعلمين. كما ترى النخبة أن اللهجات العامية العربية قد تحررت من الالتزام النحوى والبناء اللغوى، أى إن هذه اللغات المحكية لا يمكن توظيفها للتعبير بدقة عن أى فكرة منظمة أو مشاعر معقدة. فى هذا السياق يحتاج المرء لإلقاء نظرة على الكتب الكثيرة التى تصرخ ضد الاستخدامات غير النحوية للغة العربية - التى أصبحت توصف بالّلحن، فضلاً عن تهديد اللغة المحكية للغة الكلاسيكية، الفصحى.^(٥) حتى إنه فى وقتنا الحالى، من الاعتيادى أن تجد كاتباً شهيراً مثل نجيب محفوظ ينظر إلى اللهجة المصرية العربية المحكية كوباء

اجتماعى خبيث يحتاج إلى معالجة سريعة بينما يكتسب الشهرة كمراقب متبصر لأزقة مصر الفقيرة.^(١)

إن هذه المواقف السلبية تجاه مؤلفات الأدب المحكى توجد حتى عند الكتاب الذين نذروا طاقاتهم لدراسة اللهجات المحكية. من الأمثلة الحاضرة أحمد تيمور الجامع الكبير للأمثال والعبارات الشعبية المصرية. حيث يتكلم بطريقة فوقيّة عن "لغتهم" و"أمثالهم"، طريقة تذكرنا بأسلوب البروفيسور هيجنز تجاه عبارات فقراء لندن السوقية في مسرحية "بيجماليون" لبرناردشو، حيث صرّح تيمور أن هدفه هو تنقيّة اللهجة المحكية، مفترضا أنها تشكل الانحطاط اللغوى للعربية الكلاسيكية.^(٢) ولكن ما أسباب هذه المواقف السلبية تجاه أدب اللهجات العامية؟ فى الواقع، فإن عدة أسباب تحوم حول هذه السلبية منها أسباب دينية، وسياسية، ونفسية.

أولا، استعملت اللغات المحكية كوسيلة لغوية لتحريف اللغة العربية الفصحى التى أنزل بها القرآن الكريم. لذا فإنه يُخشى مع مرور الزمن وتعاقب السنين أن تتحول لغة القرآن الكريم إلى "نقش" غير واضح وغير مقروء مما سيتسبب فى عدم قدرة المسلمين المقبلين فى العصور القادمة على قراءته واستعماله فيخبو نور الإسلام ويضعف ويقل عدد المسلمين. لذلك من الضرورى أن تستخدم اللغة العربية القياسية القريبة من اللغة الفصحى فى المؤلفات

الأدبية والبيروقراطية حتى يُحافظ القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وغيرها من العقائد الدينية على الوضوح اللغوى. وقد قال لنا ابن خلدون فى مقدمته إن رغبة الحفاظ على وضوح القرآن كانت هي الفكرة المهيمنة وراء الجهود العظيمة المبذولة من النحويين العرب / المسلمين لإرساء قواعد اللغة العربية الفصحى. ^(٨)

يقرر كذلك المناوئون للهجات المحكية أيضا أنها بانقسامها إلى لهجات إقليمية ومحلية ضيقة وباستعمالاتها تشق الوحدة اللغوية والثقافية فى العالمين العربى والإسلامى والمبنية على اللغة العربية الفصحى القياسية. وتعتبر الدعوات لاستخدام اللغات المحكية فى مجالات رسمية أو أدبية شعبية من الأفكار المستهجنة ^(٩) كما أنها تعتبر فصلا من الإلحاد اللغوى بالدم البارد. ^(١٠) وقد شُجِبَ بقوة كتاب مثل: سلامة موسى، أحمد لطفي السيد، لويس عوض وغيرهم، ومن خارج الحدود المصرية كما حدث لأنيس فريحة وسعيد عقل الذين دافعوا بطريقة أو بأخرى عن اللغات المحكية بوصفها وسيلة أدبية. ^(١١) وقد سُمِّيَ سلامة موسى من قبل عبد الرحمن الرافعي بـ "عدو العروبة والإسلام" ^(١٢) حتى إنه لقب فى عام ١٩٧٩م "بالمسيحى القبطى الصليبي" الذى امتلأ قلبه بكرهية الإسلام والقرآن. ^(١٣) كما كتب الناقد المصرى رجاء النقاش فى كتابه "الانعراليون فى مصر" أن لويس عوض شعبوى وانعزالى، فهو على سبيل المثال يؤيد السياسات المناهضة للعرب وينادى بالإقليمية

والانعزالية.^(١٤) أما بالنسبة لدفاع فريحة عن اللهجات المحكية، فقد عورض منذ مدة طويلة حتى إنه نبذ كونه يحضّ بحقه الشخصى المطلق على كراهية العرب والعروبة والقرآن والإسلام.^(١٥)

يزداد انزعاج المناوئين للغة المحكية عندما يذكرون أن المؤيدين الأوائل للعامية كانوا من المستشرقين مثل: الألمانى و. سبتا (١٨١٨-١٨٨٣) وس. فوليرز (١٨٥٧-١٩٠٩) والإنجليزى و. ويلكوكس (١٨٥٢-١٩٣٧) وفضلاً عن آخرين من الذين ألفوا كتباً عن اللغة العربية المحكية وقواعدها، والذين أيدوا استعمالها ليس فقط فى المؤلفات الأدبية، بل أيضاً فى الكتابات العلمية.^(١٦) وليس من المفاجئ أن يهاجم هذا التأيد من المستشرقين المتعاونين مع مؤسسات استعمارية وكذلك تلك المحاولة الغربية لتقويض الإسلام بجعل لغة القرآن غير واضحة وتعزيز الإقليمية والانقسام العربى والإسلامى.^(١٧)

تصنف "أزجال" نجم بأنها ضد الانقسام الاجتماعى الثقافى وبأنها بين جسمين مختلفين من اللغة والأدب، كذلك بين مجموعتين من الكتاب والقراء كونها ألّفت باللهجة المحكية. فلا يمكن النظر لأعمال نجم تبعاً للأكثرية الساحقة من الدارسين العرب كجزء من الأدب الموثوق بصحته؛ إنه بالأحرى يقع فى خانة الأدب العامى

(أدب شعبي باللهجة العامية)^(٥) المترافق عن قرب - وإن كان غير ممتد كليًا - مع الأدب الشعبي.^(١٨) على كل حال، يجب أن نلاحظ أن مفردات نجم المحكية ليست هي السبب الوحيد لتصنيف عمله كأدب عامي، بل توجد عوامل أخرى يجب أخذها في الاعتبار مثل قبول الناس للعمل وتماهيهم معه.^{(١٩)(٢٠)}

إن هذا الانقسام الاجتماعي الثقافي يمكن أن يسمى بالانقسام القومي، وهذا الانقسام القومي يزداد تفاقمًا في مصر المعاصرة مع وجود الفجوة الشاسعة بين المتعلمين والأميين.^(٢٠)

إن وجود فجوة بهذا الاتساع يمكنه أن يحدّ من التواصل الفعال بين الجماهير والحكام، وكذلك بين الجماهير وأهل الفكر. فيمكن

(٥) يتضح الخلط هنا جليا حين نرى عدة مفردات واصطلاحات مقرونة ببعضها، الأديب العامي، أدب شعبي باللهجة العامية، فالخلط نابع من الحيرة في تصنيف نجم بين شعراء العامية والزجالين والشعراء الشعبيين، ويزداد الخلط تجذرا حين يتناول الباحث علاقة نجم بتوظيف واستلهم عناصر المأثور الشعبي، فهذه الآليات لا تحول شعر نجم من فديته إلى الجماعة الشعبية لمجرد الاستلهم من معين الجماعة الشعبية.

(٥٥) هذه مسألة تحتاج إلى إعادة نظر، فهل عاين الباحث تماهى الناس مع أشعار نجم بحيث صارت جزءا من قناعاتهم وتواتروا عليها ناسين اسم مبدعها؟ ونظن أن الباحث كان يتحدث عن الجماهيرية، عن الانتشار، لا عن بئنى الجماعة لنص الشاعر، وبالتالي دخوله لإرثه الذى تنقله الأجيال من زمن لآخر. (المحرر)

لرئيس السادات أن يكتب سيرته الذاتية المثيرة للمشاعر، أو أن ينشر نجيب محفوظ ويوسف إدريس روايات مليئة بالتبصّر وتحوى معلومات عن أشخاص وأمكنة مصرية حقيقية، إلا أن الواقع والحقيقة تبين أن نسبة ضئيلة من المتعلمين المصريين يمكنهم أن يقرأوها ويستوعبوا العبرة منها. هذا الوضع فى الواقع يخلق حاجزا فكريا وثقافيا وسياسيا ضخما للمصريين، الأمر الذى يزيد من غربتهم عن واقع الحياة المحيطة ويجعلهم معزولين ثقافيا وسياسيا عما يجرى فى الصفوف والطبقات العليا من المجتمع.

فى غياب مخرج للتفيس عن الغضبة الوطنية وخيبة الأمل اللتين خبرتهما الجماهير المصرية عقب هزيمة العرب عام ١٩٦٧م، تدفقت أزجال نجم كتعبير جماهيرى حقيقى، خاصة أن أزجاله ارتبطت وتطورت فى سياق الالتزام السياسى. لقد ذكر مؤرخ مصرى أنه بنتائج هزيمة ١٩٦٧م: "أنجبت لغة الناس أغانى وأشعارا عن الحرب والحرية عبرت عن الأفكار الجماهيرية المكبوتة منذ زمن".^(٢١) ومثال على تلك الأغانى والأشعار المتدفقة يذكر أغانى الشيخ إمام- نجم بلحنها الشجى على العود.^(٢٢)

وبفضل أسلوبه البسيط والجرىء والمتحدى فى نفس الوقت ظهرت جماهيرية نجم ليس فقط بين الجماهير غير المتعلمة والمبعدة، بل أيضا وباهتمام بين الطلاب وبعض المثقفين. الأمر الذى يمكننا

معه القول إنه فى كل تظاهرة شعبية طلابية، أو عمالية، أو الائتئبين معا منذ ١٩٦٨م، كان نجم والشيخ إمام متورطين سياسيا، ونتيجة لذلك كان يتم إيقافهما واعتقالهما فى السجون بسبب ما يمكن أن يطلق عليه: "تقدير السلم العام"، وفى ثمانينيات القرن الماضى كانت منظمة العفو العالمية تعمل للدفاع عن شعراء مصر وفنانيها للفت النظر العالمى لهذه الاتهامات الجائرة ضد حرية التعبير فى مصر. (٢٣)

على كل حال، يجب أن لا يفترض أن انتشار مجموعة من الأرجال بمعانيها الاستفزازية اللاذعة ونقدها السياسى هو شىء جديد فى مصر، حيث إن مصر احتضنت عددا كبيرا من الزجالين الوطنيين الذين خاضوا معارك مشابهة وواجهوا نفس القدر من السخط الحكومى. فهناك "عبد الله النديم (١٨٤٥ م - ١٨٩٦ م)، الخطيب البليغ فى الثورة العربية، وقد كتب بالعامية المصرية لتحريك ضمائر مواطنيه ضد المستعمرين الإنجليز وضد الخديوى توفيق الفاسد. (٢٤) كذلك هنالك يعقوب صنوع (١٨٣٩م - ١٩١٢م) الذى نفى إلى فرنسا، والذى استمر فى تهجمه على الخديوى، فقد هجاه مستخدما اللهجة العامية. (٢٥) كذلك بيرم التونسي (١٨٩٦م - ١٩٦١م) الذى يعد عملاق الشعر العامي المصرى الذى نفى إلى فرنسا بعد تهجمه على الملك فؤاد فى أحد أزجاله. (٢٦) لقد اعترف نجم بدينه لبيرم التونسي مبينا أنه بقراءة أزجال التونسي وهو فى

سجنه فى أوائل الستينيات تعلم كيفية كتابة الشعر. (٢٧) ومن معاصري نجم^(٢٨) الذين كتبوا شعر العامية فؤاد حداد، صلاح جاهين، عبد الرحمن الأبندى، سيد حجاب، زين العابدين فؤاد وغيرهم. (٢٨)

وعلى هذا الأساس، يجب أن يقيم نجم كحلقة معينة فى سلسلة طويلة من شعراء اللغة العامية المصرية. وأزجال نجم مثلها كإنتاج هؤلاء الشعراء، ويجدر القول إن أزجال نجم هى مؤلفات القلم والورقة، حيث كتبت أساسا بالعامية القاهرية، فقد نهل من معين الأمثال الشعبية المصرية وألهمته براعة وجاذبية جماهير الريف الكبيرة. كما أن الصور الجمالية التى استخدمها نجم تضمنت التواءات تركيبية فظة، وقد تصل إلى أن تكون جافة فى بعض الأوقات، لكنها فى الجانب الآخر فعالة ومثيرة للعواطف. لقد ركز نجم فى كتاباته على كثير من الأمراض الاجتماعية المزمنة التى هاجمت مجتمعه المعاصر كالفقر المدقع، والامية الشديدة والاضطهاد السياسى. وعندما يكتب نجم للفلاحين والعمال المصريين، فإنه يكتب

(٢٠) للتحقيق، فإن نجم يعد من الجيل الثانى بعد مثلث الريادة الذى يمثل رأسه الشاعر الكبير فؤاد حداد ومعه صلاح جاهين وفؤاد قاعود، ومن بعدهم يأتى جيل الستينيات: سيد حجاب، وعبد الرحمن الأبندى، وسهير عبد الباقى، وزين العابدين فؤاد، والشاعر المدروس أحمد فؤاد نجم الذى عاصر هؤلاء الشعراء جميعا، لاحظ أن ديوانه الأول صدر عام ١٩٦٤، بينما صدر ديوان أحرار وراء القضبان للشاعر فؤاد حداد عام ١٩٥٢. (المحرر)

بقلبه متمنياً أن تخفف عنهم معاناتهم، كما أنه يشجعهم بأن يتحلوا برباطة جأش ليس فقط ضد طغيان رئيس العمل، ولكن أيضاً ضد ثقافة الأفندية^(٢٩). فلا عجب بعد ذلك أن تكون لهذه الأرجال شعبية بين المصريين، وذلك لأن أعمال نجم كانت محظورة فى مصر بسبب اعتبار السلطة لها بأنها أعمال مليية ومثيرة للشغب.^(٣٠) بالرغم من ذلك فإن مئات من الأشرطة والتسجيلات لأغانى نجم - إمام السياسية - كانت تشتري وتباع فى مصر بسرية بين عامة الشعب^(٣١).

ظهرت الدراسات عن "أرجال" نجم متأخرة بالرغم من قيمتها الأدبية وارتباطها العميق بالحياة السياسية المصرية - بغض النظر عن الرسالة التى قرأها مؤلف هذا الكتاب فى مؤتمر منظمة دراسات الشرق الأوسط فى شيكاغو عام ١٩٨٢م - لم يكتب أى شيء رغم أهمية أرجالها التى لم يكتب عنها أى دراسة ذات قيمة جوهريّة^(٣٢). ولم نجد فى هذا الخصوص اهتماماً حقيقياً لدراسة الشعر العامى العربى الحديث^(٣٣) - مقروءاً كان أم مكتوباً - حتى الأعمال ذات

(٣٠) تحتاج هذه المعلومة لإعادة نظر، خاصة أن أغانى الشيخ إمام كان يتم تداولها عبر نسخ الأشرطة، ولم يصل الأمر ليومها بسرية كما يقول الباحث، كما أنها كانت منتشرة بين طوائف المثقفين والمشتغلين بالعمل السياسى خاصة ممن ينتمون لليسار المصرى، أما عن انتشارها بين عامة الشعب فهو ما يحتاج إلى إعادة نظر.

(٣١) نتفق مع الباحث فى ندرة الدراسات عن شعر العامية، ونختلف معه فى عدم وجود دراسة ذات قيمة جوهريّة، ونحيله إلى عدد من الدراسات والقراءات المهمة، منها:

الجودة الممتازة التي كتبها مستشرقون أو كتاب عرب، أصبحت مهمة الآن، نذكر منهم: إدوارد ساشو، مارتن هارتمان، جوستاف دالمان، إينو ليتمان، جان لوسيرف، أنيس فريشة، رشدي صالح، جبور عبد النور وآخرين. (٣٢)

إن الميزة العامة أو ما يمكن أن نطلق عليه الاستحقاق الرئيسي في أعمال هؤلاء الكتاب الأولين هي أنهم نجحوا في أن يسجلوا لنا نحن القراء مجموعة قيمة من الشعر العربي العامي - خصوصا اللبناني والسوري - ولولا ذلك لقتّر لها أن تفقد. ومن بين هؤلاء الكتاب الأولين جبور عبد النور من لبنان الذي برز كاستثناء، ويمكن أن يكون الكاتب العربي الأول الذي قام بدراسة منظمة للشعر العربي العامي في لبنان. فقد أنهى عبد النور رسالة دكتوراه عام ١٩٥٢ م ونشرها فيما بعد عام ١٩٥٧ م.

= مقدمات الدواوين مثل: مقدمة يحيى حقي لرباعيات صلاح جاهين، دراسة د. غالي شكرى لعند من شعراء العامية في كتابه شعرنا الحديث إلى أين، مقمنة الناقد سيد خميس لديوان عبد الرحمن الأبنودي الأرض والعيال، دراسة الناقد الكبير إبراهيم فتحى الملحقه بالأعمال الشعرية الكاملة - الجزء الأول - يضم ثلاث مجموعات شعرية: في العتمة، أصوات، نص الطريق، دار الفكر القاهرة، عام ١٩٨٦... إلخ - دراسة د. يسرى العزب لأزجال بيرم التونسي، والمدحش أن المؤلف قد عاد إلى معظمها، فضلا عن عشرات الدراسات للباحث. (المحرر)

عندما نأتي إلى الشعر العربي العامي فى مصر (الشفهى الشعبى والمكتوب العامي)^(٥٠)، نجد أنه أعطى اهتماما هزىلا بالرغم من بعض الأعمال ذات الاستحقاقات الممتازة.

ففى سياق هذه الدراسة، قمت بمراجعة أعمال عدة كُتاب عالجوا الشعر الشفهى الشعبى والشعر العامى المدون معا، ومنهم رشدى صالح، الذى كتب عملين مهمين عن بدايات الأدب الشعبى المحكى فى مصر معطيا عدة أمثلة،^(٣٣) - حسين نصّار الذى ناقش الأنواع المختلفة للشعر العامى،^(٣٤) - إبراهيم أنيس عن منظومات الزجل؛^(٣٥) - بيار كاكيا، الذى كتب عددا من الدراسات الممتازة عن الأدب الشعبى، الموال المصرى، الزجل المصرى، ونشر نصا لقصة شعبية مصرية مغناة عن السيرة النبوية.^(٣٦) كذلك فهناك دراسات ندى طميش وسرافين فنجول عن الموال المصرى،^(٣٧) يسرى العزب ومارلين بوث عن الزجال المصرى بىرم التونسى

(٥٠) الصق مؤلف الكتاب الشفهية بالشعبى، والكتابية بالعامى، ونرى أن هناك عددا من الإبداعات الشعبية المدونة - إلا إذا فرقنا بين المدون والمكتوب - وتكونها لم يفقدها شعبيتها أو بالأحرى خصائصها الشعبية، وهناك فى المقابل تجليات شعرية بالعامية ولم تكتب وتتردد على ألسنة الشعراء الأفراد من أصحابها لكنها لم تتحول إلى نصوص شعبية، وثلفت النظر هنا إلى وجود عدد من الدراسات الشعبية المتعلقة بالنصوص الشعبية (شعر - حكى، وما بينهما)، بينما يقل عدد الدراسات المتعلقة بشعر العامية مقارنة بالوفرة الموجودة فى الدراسات الشعبية. (المحرر)

(١٨٩٣ - ١٩٦١) وآخرين.^(٣٨) كما رجعت إلى كتب ومواضيع متعددة بخصوص مشكلة التفسير الخاطئ في العالم العربي - ومصر خاصة - والمواقف المتعددة تجاه أدب اللهجات. أهم هذه الكتب دراسة نفوسة زكريا سعيد عن استعمال العامية المصرية كوسيلة للكتابة؛^(٣٩) أنيس فريحة في استحقاقات أدب اللهجات؛^(٤٠) عائشة عبد الرحمن (المعروفة ككاتبة باسم بنت الشاطئ) في تفوق الفصحى على العامية؛^(٤١) أنور شحنة في تاريخ اللغة العربية ومشكلة اللحن؛ وبعض الكتب الأخرى.^(٤٢)

أما بالنسبة لأعمال نجم، فهذه هي مجموعة أزجاله التي تشكل الأساس في هذه الدراسة:

- ١- صور من الحياة والسجن. القاهرة: المجلس الأعلى للفنون والآداب ١٩٦٤.
- ٢- بلدى وحبيبتي. بيروت: دار ابن خلدون ١٩٧٣.
- ٣- يعيش أهل بلدى. بيروت: دار ابن خلدون ١٩٧٣.
- ٤- عيون الكلام. القاهرة: أشعار الثقافة الجديدة ١٩٧٦.
- ٥- أغنيات الحب والحياة. القاهرة: مدبولي ١٩٧٨.
- ٦- أنا فين. بغداد: دار الحرية للطباعة ١٩٧٩.

- ٧- عيشي يا مصر. بيروت: دار الكلمة للطباعة ١٩٧٩.
- ٨- طهران، أغنيات وأشعار الثورة. بيروت: دار الكلمة ١٩٧٩.
- ٩- العنبرة. القاهرة : مدبولي ١٩٨٢.
- ١٠- أغاني من المعتقل. مونتريال: دائرة الثقافة العربية في كيبك ١٩٨٠.
- ١١- خمسة أشعار لأحمد فؤاد نجم، ترجمة مريم لوى. أوتاوا: بيت القدس للنشر العالمى ١٩٨٢.
- ١٢- صندوق الدنيا. القاهرة: مدبولي ١٩٨٥. [وكذلك مذكراته التى نشرها فى سنة ٢٠٠٣ تحت اسم الفاجومى-المترجم].
- إن شعر نجم بالتزامه الجاد بالقضايا الاجتماعية والسياسية فى مجتمعه وباستخدامه لغة الشعب، يجب أن يفهم "كمنتج سياسى أكثر من كونه نتيجة مبلورة لخيال خاص".^(٤٣) وفى مرحلة ما بعد ١٩٦٧ خاصة، كان تقريبا كل شعر نجم رد فعل لحدث سياسى أو اجتماعى، أما ما كتب فى السجن وهرّب إلى خارجه أو كتب خارج السجن فكان ذريعة للسلطات أن تسجن الشاعر مرة أخرى. بهذا المعنى

يمكن لشعر نجم أن ينظر إليه "كقضية، ونتيجة لعلاقات خارجية معينة" خاصة بمجتمعه. (٤٤)

نتيجة لذلك فإن منهجى لهذا الكتاب سيكون مبنيا على تحليل القضايا الاجتماعية والسياسية فى شعر نجم. تحليل كهذا لن يكتمل دون تقييم جاد لأداء نجم المحكى مع تداعياته الغنية واستخدامه للخيال الشعبي اللاذع. خلال عملى فى هذا التحليل، لقد كان بناء عمل نجم نفسه هو الذى يقودنى عند القيام بالتحليل، فمنذ البداية كنت متبها لوجهة نظره الإيديولوجية (المثالية) التى تقسم مجتمعه لقوى اجتماعية متضادة حاربت حتى تقهر الواحدة الأخرى. لذلك، فإبنى سأقدم عمل نجم كتمثيل درامى لصراع اجتماعى مبنى على الأدوات الفنية الفاعلة التى استخدمها فى هذا العمل. من هنا كان الاعتماد على البناء العميق للعمل الذى تناوله حتى يتجنب الفرد عدة مآزق يمكن أن تكون عائقا عند تطبيق النظريات المغايرة للعمل نفسه.

يشمل الكتاب أربعة فصول: يقدم الفصل الأول خلفية عن الشاعر ونشأته وحياته مع تفصيل لتورطه فى الحياة السياسية للطلاب والعمال المصريين. وقد قسمت الفصل الخاص بحياة نجم لمرحلتين أساسيتين:

(أ) مرحلة الوعي السياسى من الأربعينيات حتى ١٩٦٧ م

(ب) مرحلة الالتزام من ١٩٦٧ م وما بعدها.

إن المرحلة الأولى هى التى تعنى بالوعى المتنامى لمعركة مصر الوطنية فى كسب الاستقلال عن بريطانيا، وكذلك تتناول هذه المرحلة حالة الفلاحين المصريين الفقراء ورغبتهم فى تحرير أنفسهم من الاضطهاد السياسى والاجتماعى فى مصر نفسها. أما مرحلة الالتزام فناقشت فيها تشجيع نجم للثورة المسلحة كوسيلة وحيدة قابلة لتطبيق أي تغيير اجتماعى وسياسى وبمعزل عن أزجال ومذكرات نجم التى ستذكر لتوضح كل مرحلة، أشرت إلى بعض الروايات - المنشورة لحياة الشاعر - التى قنمت من كتاب مصريين مثل فريدة النقاش، الطاهر مكي، إبراهيم منصور، وكذلك اعتمدت على بعض الملاحظات التمهيدية السطحية المعطاة من الناشرين اللبنانيين.^(٤٥)

أما الفصل الثانى فإنه يقدم تحليلاً عن أزجال نجم متضمناً ما الذى يقوله الشاعر وكيف يقوله كما يناقش هذا الفصل تشخيص نجم للأمراض الوطنية المزمنة فى مصر. وقد بنيت ذلك على أساس فرضية أن أزجال نجم من الممكن أن تقدم نوعاً من التمثيل السوسيلوجى للقوى الاجتماعية المختلفة فى مصر وعلاقاتها "الجدلية". كما يشمل الفصل أربعة أجزاء تبعا لتقسيم شخصى خاص بنجم، حيث إن كل جزء يهتم بقوتين اجتماعيتين يفهمهما نجم على أن

لكل واحدة منهما اهتمامات وروحانيات متضاربة ويتمثل ذلك فى
عدة ثنائيات:

(أ) الغنى ضد الفقير، أو ما يدعو به نجم "مصر العشة، مصر
القصر".

(ب) الفلاح ضد الأئندى.

(ج) ابن البلد ضد الحكام.

(د) ابن البلد ضد الخوافة الأجنبى.

ومن خلال هذه التوضيحات للقوى المصرية الاجتماعية
المتصارعة، يحاول الفصل أن يقدم فهما للأسباب الوطنية المصرية
كما يراها نجم. وقد تعمقت سطور هذا الفصل من خلال الدراسة
الممتازة لـ "ابن البلد" للسوسيولوجية المصرية سوسن المسيرى.^(٤٦)
كما استخدمت أيضا عدة معاجم للغة المحكية المصرية العربية نذكر
منها: العمل الرائد لأحمد أمين عن المصطلحات والأمثال المصرية
باللغة المحكية، قواميس سقراط ماسبيرو، أحمد تيمور، عبد المنعم
سيد عبد العال، السعيد بدوى ومارتن هيندز، وكذلك القاموس
العربي-الإنجليزى عن الفولكلور لعبد الحميد يونس.^(٤٧)

أما الفصل الثانى فقد عُنَى بِتَشخيص الأمراض الوطنية المزمنة فى مصر، بينما اهتم الفصل الثالث بسبل العلاج. حيث ناقش موقف نجم حيال الطريقين الأساسيين اللذين اقترحا كوسيلة لتحرير مصر: طريق الإسلام وطريق العسكرية / البرجوازية لعبد الناصر والسادات. طريق الإسلام الذى يجسده الإخوان المسلمون والثورة الإسلامية الإيرانية، حيث انتقد نجم إذعان الإخوان المسلمين للنظام الطبقي وتشديدهم بالمقابل على التقوى العلنية. أما بالنسبة للثورة الإسلامية فيبدو أن نجم قد ساندتها، فقد أهدى مجموعة أزجال كاملة للثورة الإسلامية وأشاد بالخميني لكونه "رجلا جامدا". وبعد تحليلي لهذه الأزجال استنتجت أن مساندة نجم للثورة الإسلامية الإيرانية مبنية على القول "عدو عدوى صديقى". ولأن الدافع من وراء هذا الدعم فى أساسه دنيوى، فإن نجم فى واقع الأمر يساند الإسلام كوسيلة ضغط وليس كهدف بعينه. فهدف نجم الاجتماعى ليس بالتأكيد وجود دولة خاضعة لرجال الدين. كما أن الحل العسكرى البرجوازى المطروح من قبل عبد الناصر والسادات مرفوض أيضا عند نجم. كلا الرجلين كانا من العسكريين حيث يؤمنان بمبدأ "القوة هي الغاية"، وهو المبدأ الذى كان يقود عقليتهما. وقد تحولت ثورة العسكر فى عام ١٩٥٢م لتصبح ومضات لفجر زائف، وذلك لأنها لم تأخذ على عاتقها تحرير أبناء ريف نجم من أغلال الفقر والامية

وغيرها من الآفات الاجتماعية. إن الأرستقراطيين الذين وجدوا قبل فترة ١٩٥٢ م حلّ مكانهم الاشتراكيون المحترفون التابعون لعبد الناصر: الإيديولوجيون الذين يقبضون رواتبهم ويعطون بما لا يمارسون. وفي عهد السادات حلّ مكانهم "المرحرحين" والقطط السمان، و"المأبحين" المرتشون والفسادون.^(٤٨) أما الحل الذي تبقى فهو حل نجم: إنه طريق الثورة الشعبية، حيث يوضع لجام القوة في أيدي الفقراء؛ هي ثورة شعبية تخلق المجتمع الاجتماعي العادل.

أما الفصل الرابع فيركز الانتباه على أداء نجم وتخيلاته. لذلك فإنه ينظر إلى أزجاله - حسب كلمات منح خورى - كمصدر لارتباطاته الخارجية "اجتماعيا"، وكذلك كوحدات متكاملة تمتلك خصوصيتها. وفي هذا الفصل قدمت نقدا لهذه الأزجال، مبرزاً التداخيلات الغنية لأداء العامية وعمق التفكير في مخيلة العامة. كما ناقشت استخدام نجم للعامية المصرية موضحاً براعته فى تحويل الجمل المحكية التى يمكن أن ينظر إليها كجمل مبتذلة، إلى عبارات شعرية فاعلة. فضلا عن مناقشة طريقته فى استخدام المجازات (الاستعارات)، الرموز، الأمثال، كذلك استخدامه لأسماء العلم لاستحضار صور أصناف من الناس وتلميحاته لأشخاص إسلامية (صلاح الدين، بلال، الحسين، ... إلخ). وسأبين بأن استخدام نجم للغة العربية المحكية هو موطن قوة وليس ضعفا، وأن الطريقة التى

يوظف فيها الزجل وهو شكل أدبي شعبي له تاريخ حافل يبرهن أنه فاعل في تبليغ رسالته الثورية / الاجتماعية. إضافة إلى تحليل الأشكال الشعبية الأخرى كالموال، الفوازير (الأحاجي)، أغاني الأطفال، أغاني الأفراح، الأمثال ونداءات الباعة المتجولين أيضا.

إن جذور أزجال نجم عميقة الصلة بمحيطها السياسي والاجتماعي، وقد تأثرت به وأثرت فيه في نفس الوقت وهو ما سنعاينه في فصول هذا الكتاب.

مراجع وحواشى المقدمة

- ١- زجل هو اسم شعر مكتوب باللهجة المحكية. ظهر الزجل أولاً فى إسبانيا المسلمة فى القرن الثانى عشر.
- (*) راجع مقدمة المحرر، ويمكن مراجعة، صفى الدين الحلى، العاقل الحالى والمرقص الغالى، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١. (المحرر)
- ٢- انظر بيار كاكيا، "مهنة مصطفى إبراهيم عجاج" صحيفة الدراسات المالطية ١١ (١٩٧٧) ص ١١٠.
- ٣- إبراهيم منصور، الازدواج النقابى وأزمة المعارضة المصرية - بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١. ص ١١ - ١٢.
- ٤- بيار كاكيا، "عجاج" ص. ١١٠؛ انظر أيضا أ. شحنة، اللغة العربية (مينيابوليس: جامعة ميناسوتا برس، ١٩٦٩. ص ١٦١ - ١٦٨.

٥- كلمة لحن، أو الاستخدام الخاطئ وغير النحوي، يبدو لها قصة كبيرة تعود لعصر النبي محمد نفسه الذي يقال إنه انتهر رجلا اقترب لحنًا في حضوره. وقد قيل لنا أيضا إن الخليفة عمر كتب لأبي موسى الأشعري، "قنع كاتبك سوطا"، وذلك لأن الكاتب قد كتب للخليفة عمر "إلى عمر من أبو موسى" بدلا من أن يكتب "من أبي موسى"، انظر أ. شحنة، اللغة العربية، ص. ١٨٥. ولقائمة من الكتب عن اللحن انظر مقدمة حسين نصار لأحمد تيمور "معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، جزء ١ (القاهرة: الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١) ص. ٦ - ٧

٦- فؤاد دواره، عشرة أدباء يتحدثون (القاهرة: دار الهلال ١٩٦٥) ص ٢٨٦.

٧- أحمد تيمور، معجم تيمور ، ص ١٨ - ١٩.

٨- ابن خلدون، مقدمة ١٩٥٩، ١١، ص ٤٤٤، ذكرها زكي عبد الملك في مقالته، "تأثير الأزواج اللغوي على روايات يوسف السباعي" مجلة الأدب العربي ٣ (١٩٧٢) . ١٣٢.

٩- أحمد عبد الغفور عطار، دفاع عن الفصحى (مكة: ن، ب. ١٩٧٩) ، ص. ٨١.

١٠- عباس حسن، الدعوة إلى العامية وترك الإعراب انتقاص في
الجهالة وجناية على القومية"، رسالة الإسلام ٩ (١٩٥٧)،
ص ١٤٩.

١١- لفهم أكبر للصراع بين الفصحى والعامية في مصر، انظر
كتاب نفوسة زكريا - تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في
مصر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤) انظر أيضا عائشة
عبد الرحمن، لغتنا والحياة (القاهرة: معهد البحوث
والدراسات العربية، ١٩٦٩) أنور شحنة، اللغة العربية، بيار
كاكيا، "استخدام اللغة المحكية في الأدب العربي"، مجلة
الجمعية الأمريكية للمستشرقين ٨٧ (١٩٦٧)، ١٢ - ٢٢.

١٢- ج. برجمان، مقدمة لتاريخ الأدب العربي الحديث في مصر
(لندن أي . ج. بريل ، ١٩٨٤) ص ٤٠٠.

١٣- المرجع السابق نفسه

١٤- رجاء النقاش، الانعزاليون في مصر (بيروت: المؤسسة
العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١) ص. ٤٨.

١٥- عمر فروخ، القومية الفصحى (بيروت: دار العلم للملايين،
١٩٦١) ص ١٣٨ - ١٣٩.

- ١٦- انظر ع. عبد الرحمن، لغتنا، ص ١٠١ - ١١١.
- ١٧- المصدر السابق، ص. ١٠١ - ١٠٧؛ النقاش، الانعزاليون، ص ٧٧ - ٩٧.
- ١٨- انظر رشدي صالح، الأدب الشعبي، الطبعة الثانية. (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥)، ص. ٥ - ١١ وبيار كاكيا، "الموال المصري: قدمه، تطوره، وشكله الحالي" مجلة الأدب العربي ٨ (١٩٧٧) ص ٨٠.
- ١٩- المصدر السابق.
- ٢٠- انظر إبراهيم منصور، الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة في مصر (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١).
- ١٤٤.
- ٢١- محمد حسين، صراع الطبقات في مصر ١٩٤٥ - ١٩٧٠ (نيويورك: ١٩٧٣)، ص. ٣٠٩.
- ٢٢- تسمية حسين للشيخ إمام " الشاعر الشعبي" وعدم ذكره لنجم.
- ٢٣- المصدر السابق.

٢٤- عن عبد الله النديم، انظر إبراهيم عبده، أعلام الصحافة العربية، الطبعة الثانية. (القاهرة: مكتبة الأدب، ١٩٤٨). ص ١٢٥ - ١٢٩

٢٥- عن يعقوب صنوع، انظر المصدر السابق، ص ٥٠-٦٧.

٢٦- عن بيرم التونسي، انظر يسرى العزب، أزجال بيرم التونسي، دراسة فنية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠) (ومارلين بوث، مصر تتحدث عن نفسها: محمود بيرم التونسي (١٨٩٣ - ١٩٦١) ١٩٢٠ - ١٩٣٤ رسالة دكتوراه، أوكسفورد، ١٩٨٤).

٢٧- نجم، يعيش أهل بلدي، الطبعة الثانية (بيروت: دار ابن خلدون ١٩٧٣) ص. ١١.

٢٨- انظر مقابلات مع عدة شعراء عامية مصريين معاصرين مجلة الثقافة الجديدة، ع ١٤ (سبتمبر ١٩٨٧)، ص. ٣٤ - ٥٦.

٢٩- انظر فريدة النقاش في الإشارة التمييزية لمجموعة نجم، بلدي وحبيبتى (بيروت: دار ابن خلدون، ١٩٧٣)، ص ٤. للمزيد عن "الأفندى"، انظر الفصل ٢.

٣٠- نجم، عيشى يا مصر (بيروت: دار الكلمة، ١٩٧٩)، ص ١٣٧-١٣٨.

٣١- انظر برنامج الاجتماع السنوى السابع، مؤسسة دراسات الشرق الأوسط فى أمريكا الشمالية، نوفمبر ٣-٦، ١٩٨٢، ص. ٢٨؛ انظر أيضا مريم لوي، مترجم خمس قصائد لأحمد فؤاد نجم (أوتواوا: دار النشر العالمى فى القدس، ١٩٨٢)؛ مقدمة ناظم فرعون لمجموعة أزجال نجم فى أغاني من المعتقل (مونتريال: دائرة الثقافة العربية فى كيبك، ١٩٨٠).

٣٢- انظر أى ساشو .

٣٣- انظر الملاحظة ٣.

٣٤- حسين نصار، الأدب الشعبى العربى (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر. ١٩٦٢).

٣٥- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر (القاهرة: دار الفكر للطبع والنشر، ١٩٤٩).

٣٦- بيار كاكيا، "استخدام اللغة المحكية فى الأدب العربى الحديث"، مجلة الجمعية الأمريكية للمستشرقين ٨٧ (١٩٦٧) ص ١٢ - ٢٢؛ "الموال المصرى: بداياته، تطوره، وشكله

الحالي، "مجلة الأدب العربى ٨ (١٩٧٧) ص. ٧٧-١٠٣؛
"القيم الاجتماعية المتأثرة فى الأغاني الشعبية المصرية"،
دراسات فى الأدب العربى، طبعة ر.س. أوستل (ورمنستر:
أريس وفيليبس، ١٩٧٥) ص. ٨٦ - ٩٨، "قميص النبى:
أغنية شعبية مصرية"، مجلة الدراسات السامية ٢٦ رقم ١
(١٩٨١)، ص ٧٩ - ١٠٦. منذ كتابة هذا الكتاب، نشر د.
كاكيا دراسة ممتازة عن الموال القصصى فى مصر. انظر
بيار كاكيا فى مصر الحديثة. أوكسفورد: كلاريندون برس
١٩٨٩.

٣٧- سيرافين فنجول، "الموال الشعبى الإباحى فى مصر، "مجلة
الأدب العربى ٨ (١٩٧٧)، ص ١٠٤ - ١٢٢؛ ندى
طميش، "الموال المصرى" دراسات متنوعة احتفاء بمارسيل
كوهين (هاج، موتون ١٩٧٠)، ص ٤٢٩ - ٤٣٨.

٣٨- يسرى العزب، أزجال بيرم التونسى، ومارلين بوث، مصر
تتحدث عن نفسها. انظر أيضا شوقى عبد الحكيم، الشعر
الشعبى الفولكلورى عند العرب (بيروت: الحداثة)

٣٩- نفوسة زكريا سعيد، الدعوة إلى العامية فى مصر (القاهرة:
دار المعارف، ١٩٦٤).

٤٠- أنيس فريحة، نحو عربية ميسرة (بيروت: دار الثقافة، ١٩٥٥).

٤١- عائشة عبد الرحمن، لغتنا والحياة (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية).

٤٢- المصدر السابق.

٤٣- المصدر السابق.

٤٤- المصدر السابق.

٤٥- انظر خاصة إلى مقدمة الناشر في عيشى يا مصر (بيروت: دار الكلمة، ١٩٧٩)، ص ٥ - ١٤ وكذلك تفاصيل محاكمة نجم عام ١٩٧٨ في النهاية، ص. ١٣٥ - ١٤١.

٤٦- سوسن المسيرى، ابن البلد. مبدأ الهوية المصرية (لندن).

٤٧- المصدر السابق

٤٨- مرحرحين، جمع مرحرح، اسم أعطى لنوع خاص من الخبز يعرف في الأرياف المصرية خاصة.

الفصل الأول
الزجل والزجال

فى حياة نجم منذ بداياته كشاعر وحتى عام ١٩٨٠ م، يمكننا أن نميز بين مرحلتين واضحتين: مرحلة أولى من الوعى السياسى امتدت من ١٩٤٠ م حتى ١٩٦٧ م، ومرحلة ثانية من الالتزام تلت عام ١٩٦٧ م.

نتناول مرحلة الوعى السياسى حركة الاستقلال التى شهدتها بلاده مصر ضد الاحتلال البريطانى، إلى جانب حركات التحرير الداخلية فى مصر نفسها. أما المرحلة الثانية فتمثل نمواً وتطوراً طرأ على المرحلة الأولى بعد نكسة عام ١٩٦٧م. وشهدت المرحلة الثانية تحول الشاعر من الإيمان القوى بالتحرير إلى الاعتقاد بالمقاومة المسلحة التى بدا فيها ميالاً إلى استخدام ألفاظ قوية دلت على حماسه الشديد للتخلص من العدوان الأجنبى على بلاده مصر.

فى الفصل الأول سنستعرض المراحل الأولى من حياة نجم والتى تغطى فترة ولادته وصباه، حيث كانت هذه الفترة الخارطة الأولى التى أرشدت نجم إلى التجارب الأولى فى عالم الأدب، وذلك قبل أن ننقل للحديث عن مرحلة الوعى السياسى ومرحلة الالتزام

التي شهدتها شعره. ويجدر بى أن أوضح أن هاتين المرحلتين فى حياة الشاعر قد تتداخلان ويصعب التفريق بينهما.

السنوات الأولى:

ولد أحمد فؤاد نجم فى الثانى والعشرين من مايو عام ١٩٢٩م فى "عزبة نجم" الواقعة شمالى العاصمة المصرية القاهرة. ومن المنير للسخرية أن شاعرًا اجتماعيًا يكتب عن هموم وآلام الفقراء قد ولد وسط عائلة من الإقطاعيين الذين ملكوا قرية كاملة سميت باسمهم. وقد فضله والده الذى عمل كضابط شرطة على بقية إخوته. وعن ذلك يقول نجم:

"فضلنى والدى عن بقية إخوتى لأنى كنت الأكثر قباحة، فقد قال لى والدى ذات مرة: شىء ما بداخلك يجعلنى أشعر بأنك ستكون إما ناجحًا جدًّا أو فاشلاً جدًّا، فليحكم الله".^(١)

توفى والد أحمد نجم وهو لا يزال فى السادسة من عمره، حيث رفضت والدته الشابة الجميلة أن تتزوج بعد أبيه وقررت التفرغ لتربية أولادها الأيتام. لقد طرأ خلاف بين الوالدة وإخوة زوجها المتوفى، فحرموها من الميراث، ولذلك اضطر أحمد للعمل كخادم فى منزل عمه الغنى ليساعد والدته فى إعالة أسرته المنكوبة.

على الرغم أن نجم لم يذكر الكثير حول تلك الفترة، فإن الذكريات الحزينة لطفولته قد انعكست في أعمال مختلفة بعد أن قضى زهاء عشر سنوات في خدمة عمه الثرى. ومن القصص القليلة التى قالها نجم عن تلك الفترة إنه ذات يوم طلب منه عمه أن يذهب ليسقى البقر فى الحقل، لكنه رفض القيام بالمهمة بحجة أنه أداها لتوه. أصر عمه الغاضب على أن يسقيها مرة أخرى، فرفض أحمد الإذعان بعد أن علم أن عمه يريد أن ينفذ أوامره بطاعة عمياء، فما كان من العم إلا أن جرد على المأى الطفل الصغير من جلابيته التى لا يرتدى تحتها شيئاً. شعر أحمد برغبة شديدة فى البكاء، لكنه تمالك نفسه ولم يذرف دمعاً واحدة، بل غادر البلدة برمتها تاركاً وراء ظهره تاريخاً من الظلم والمهانة.

وذكرت بعض المصادر أن نجم عمل كمزارع وهو فى عمر السادسة حتى بلغ السادسة عشرة، دون أن توضح ما إذا كان قضى تلك السنوات فى غيط عمه أو كان قد غادر القرية. وقد ذكرت فريدة النقاش أنه غادر القرية إلى فايد دون أن يلتحق بالمدرسة فى حياته.

وعمل نجم فى فايد فى مخيمات الجيش البريطانى، حيث كان البريطانيون يعدون فى ذلك الوقت هم القوة الحقيقية فى مصر على الرغم من وجود الملك فاروق فى سدة الحكم. وقد فرض البريطانيون نفوذهم فى البلاد من خلال سيطرتهم على مجموعة من المفوضين

الذين ساهم تسلطهم واستبدادهم فى إعلاء روح المقاومة لدى المصريين. وهنا بدأت مصر التى يحبها نجم فى البحث عن استقلالها، لا سيما خلال الأربعينيات من القرن المنصرم وسط سلسلة من المظاهرات التى نددت بالوجود البريطانى فى أراضيها، حيث لم يكتف نجم بدور الشاهد على ثورة أبناء شعبه، بل شارك فى الثورة كما سيتضح لاحقاً.

مرحلة الوعي السياسى:

على الرغم من اعتراف بريطانيا باستقلال مصر عام ١٩٣٦م، فإن بلاد الفراغة كانت تحاول التخلص من الوجود البريطانى فى منطقة قناة السويس. وقد عانى نجم بدوره من صراعه الطويل ضد الفقر والجهل الذى فرضته عليه ظروفه الصعبة، حيث مارس بعض الأعمال الحرفية لخدمة الجنود البريطانيين كبائع متجول ومدرّب كرة قدم وعامل بناء. فى تلك الأثناء حاول الشاعر أن يعتمد على نفسه فى تعلم القراءة والكتابة، بالإضافة إلى تعلمه المزيد عن أمور السياسة وكيفية مقاومة الوجود البريطانى فى أراضيها والتخلص من الحكومة الملكية الفاسدة. يحكى نجم عن تلك المرحلة فيقول إنه شارك فى المظاهرات التى هزت مصر عام ١٩٤٦م، والتى شكلت حجر الأساس لجمعية الطلاب والعمال

المصريين بعد تطويق الجنود البريطانيين لبعض الطلاب المتظاهرين وإطلاق النار عليهم أثناء عبورهم كوبرى عباس فى القاهرة.

ولم يلبث نجم أن بدأ بقراءة بعض القصص والكتابات التى تدور حول الاستقلال فور تعلمه القراءة، كما أشارت بعض المصادر إلى أنه قرأ بعض روايات الأدب الروسى - بعد تأثره بالاشتراكية أثناء وجوده فى فايد - كرواية الأم لغوركى التى وظفها نجم فى إحدى كتاباته. ومهما كانت الآلام والصعوبات التى عايشها نجم من خلال قراءته لرواية غوركى، إلا أنه عايش المزيد من الآلام والظلم فى حياته الشخصية الخاصة. فقد كان فى تلك الفترة فتى مسكيناً يعانى من الوحدة قبل أن يبلغ العشرين من عمره، وقبل أن يقع فى حب فتاة من عائلة إقطاعية ثرية فجرت فيه موهبة الشعر، فراح يكتب أشعار الحب والغرام. وبعد فترة اكتشف نجم أن الفارق الاجتماعى بينه والفتاة التى يحبها سيقف حائلاً دون نجاح هذه العلاقة، حيث قوبل طلبه بالزواج منها بالرفض من عائلتها كونه فقيراً لا يرقى إلى منزلتها الاجتماعية.

وتبدو حسرة رفض الزواج الذى كان يحلم به واضحة فى شعره، إذ من السهل على القارئ أن يلحظ المرارة والأكم فى زجله، مما جعل مصر فى عينيه تنقسم إلى مصريين: مصر القصر ومصر العشة، فالأولى هى مصر كشوارع رئيسية كبيرة، وأما الثانية فهى

التي تتجلى كأزقة وحوارٍ جانبية. ويبدو أن الظروف التي مر بها الشاعر أثرت كثيراً في تقسيمه للمجتمع المصري على أساس الطبقات الاجتماعية.

وعلى الرغم من ذلك، فإن المعاناة من الحب لم تدمر حياة نجم بشكل كامل، حيث ذكرت النقاش أنه شارك في مظاهرات ضمت ٩٠ ألف مصري ضد الوجود البريطاني في البلاد بعدما قرر البرلمان المصري إبطال اتفاقية عام ١٩٣٦م المتعلقة بالوجود الإنكليزي في أكتوبر ١٩٥١م، حيث أثارت هذه المظاهرات الرأي العام المصري وتحدثت الصحف عن ثورة الملك والشعب على الإمبريالية البريطانية، ليشهد نجم - كان يعمل كبائع متجول في المعسكرات البريطانية- بدوره عددًا من مواقف المواجهة بين أبناء شعبه مع رجال القوات الإنكليزية في سبيل الخلاص من الاستعمار، مضحيًا بذلك بباب رزقه الوحيد تضامناً مع الثورة الشعبية.

عمل نجم في السكك الحديدية من عام ١٩٥١م وحتى عام ١٩٥٦م، حيث دفعه حماسه الشديد للحديث عما شهده من فساد وتصرفات مشبوهة يقوم بها أصحاب السلطة والنفوذ، مما دفع رؤسائه للإسراع في نقله للعمل كساعي بريد في سبيل الخلاص من نقده اللاذع. وعن ذلك يقول نجم "تعلمت درسًا مهمًا، حيث اكتشفت أنه من الصعب التفريق بين القضية القومية والقضية الاجتماعية في

مصر، فكبّار المسؤولين اشتغلوا فى سرقة ثروات البلاد بينما كان عامة أفراد الشعب منشغلين فى حرب السويس".

وشهد نجم من خلال عمله كساعى بريد فى قرية صغيرة تدعى "عرب جهينة"^(*) المعاناة والحرمان التى يعانى منها بسطاء الفلاحين، وبالرغم من أن حركة الإخوان المسلمين دعت للعودة إلى المبادئ والقيم الإسلامية فإن نجم لم يكن مقتنعاً بفكرها كحل لمعاناة المصريين كما سنوضح فى الفصل الثانى.

فى عام ١٩٥٩م ترك نجم عمله كساعى بريد ليعمل ككاتب فى قسم النقل الميكانيكى التابع للحكومة فى العباسية فى القاهرة، ليشهد على المزيد من الفساد الإدارى بين كبار المسؤولين وضباط الجيش، ليصبح ذائع الصيت بموقفه العلنى ضد الفساد ويُقاد برفقة مجموعة من زملائه إلى قسم الشرطة بتهمة إثارة المشاكل ويتعرضون للضرب المبرح الذى أدى لوفاة أحدهم، قبل أن يتهم نجم

(*) عرب جهينة، بلدة تابعة إدارياً لمركز شبين القناطر، محافظة القليوبية، أصلها من توابع زفينة مشنول، ثم فصلت عنها من الوجهتين المالية والإدارية بقرارين فى سنة ١٩٣٠، وصارت ناحية بذاتها، وقد استلهم نجم مجموعة من أجواء هذه البلدة فى مجموعة من قصائده المهمة. راجع القاموس الجغرافى للبلاد المصرية، محمد رمزى، المجلد الثانى الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط٣، القاهرة، ٢٠١٠. (المحرر)

بالخداع والاختلاس ويودع فى السجن ثلاثة أعوام حسب رواية فريدة
النقاش (٧)

وخلال فترة سجنه فكر الشاعر ملياً فى أشعار الحب التى
كتبها، وبها بدأت محاولاته الحقيقية الأولى فى عالم الزجل، حيث قال
"حينها شعرت بأنى يجب أن أتوقف عن كتابة شعر الحب كونى
تعلمت أن للكتابة بشكل عام والشعر خاصة مهمة كبرى وهى تغيير
العالم"، ليتحول بذلك هدفه من كتابة الشعر كانعكاس لتجارب
وأحاسيس شخصية إلى تعبير عن هموم الشارع والمواطن المصرى.

ولم تتجل تجربة نجم الشعرية السياسية بشكل مميز حتى عام
١٩٦٧م، حين تحولت نظرة الشعر للمرأة من محبوبة إلى مشاركة
للشعب فى همومه. واطلع أحمد فى سجنه على بعض كتابات الشاعر
ببزم التونسى. التى ساعدته على تأليف بعض القصائد الزجلية التى
تمكن من نشرها بمساعدة أحد الضباط، فى ديوان "صور من الحياة
والسجن" عام ١٩٦٤م، وهو الديوان الذى نال عنه جائزة المجلس
الأعلى للأدب والفنون.

ومن الغريب أن نجم السجين تمكن من الفوز بجائزة حكومية
عن ديوانه، والمدمش أنه أهدى الديوان للضابط المسيحى سمير قلادة
الذى ساعده فى نشر مؤلفاته واصفاً إياه بالرجل الطيب ذى الإحساس
المرهف.

وتتمحور مجموعته الشعرية حول الوعي الوطنى والحس الجماهيرى الذى كان غائبا فى أشعاره الأولى التى كانت عن مباريات كرة القدم بين فريقى الأهلئ والزمالك اللذين يعدان قطبى مصر الكرويين.

وكانت مجموعة نجم موضع جدل فى المجلس الأعلى للآداب والفنون، حيث شكك البعض فى استحقاقه للتقدير وسط مناقشة حول جدوى استعمال العامية فى الإبداع الأدبى، حيث لم يرها خصوم الأدب العامى - كعباس محمود العقاد - شعرا يستحق التمجيد كونها كتبت بالعامية، بينما أيدھا الآخرون كبيرم التونسى ومحمد فريد أبو حديد وسهير القلماوى التى كتبت بنفسها مقدمة للمجموعة الشعرية. وكان الجدل الواسع الذى أثارته مجموعة أحمد فؤاد نجم بمثابة انتصار للشعر العامى الذى بدأ يعجب الناس، لكن وجود نجم فى السجن كسجين سياسى عكر صفو هذا النجاح.

أطلق سراح نجم عام ١٩٦٢ م، حيث التقى فى نفس العام بمقرئ ضعيف ضرير يدعى الشيخ إمام الذى أصبح بعد ذلك صديقا حميما لأحمد فؤاد نجم وغنى الكثير من قصائده على ألحان العود بعدما عاشا فى حى الغورية الذى يعد من أقدم أحياء القاهرة.

وكان الشيخ إمام الذى ولد عام ١٩١٨ م ابن إحدى عوائل قرى القاهرة الفقيرة، حيث فقد بصره وهو صغير فأرسله أهله إلى الكتاب ليتعلم حرفة تفيده، حيث تعلم ترتيل القرآن الكريم، قبل أن ينتقل إلى القاهرة ليلتحق بمعهد للمرتلين الفقراء، وقبل أن يطرد من المعهد لسماعه الراديو، رغم أنه كان يستمع للقرآن الكريم.

وبذلك فقد الشيخ إمام مصدر رزقه الوحيد، ليقيم فى شوارع القاهرة نهاراً وبنام فى جامع الأزهر ليلاً مكتسباً رزقه من ترتيل القرآن فى المحلات العامة. وبعد فترة تعلم الرجل الغناء وعزف العود، وراح يحيى حفلات الأعراس قبل أن يلتقى بنجم عام ١٩٦٢م، ليقرر العمل سوياً ليتحد قلم نجم مع عود الشيخ إمام.

ولم تبدُ آثار أشعار نجم السياسية واضحة فى الفترة بين ١٩٦٢ م - ١٩٦٧ م، حيث بدا واضحاً من الأشعار التى نشرت عام ١٩٧٣ م أن مبدأ المقاومة قد انعكس من خلال قصيدة "ساتياجراها" التى استوحاها من المناضل الهندى مهاتما غاندى وأهداها له.

أثرت هزيمة حرب ١٩٦٧ م كثيراً فى شعر نجم، حيث افتقد بعدها التعبير عن روح الصمود، ولم يعد يهدى قصائده لغاندى ولا لغيره، وتوقف عن كتابة الشعر الذى يدور حول مباريات الأهلى والزمالك، كما انقطعت أشعار الحب تماماً من كتابات نجم، حيث

أصبح مقتنعاً بأن القوة وحدها قادرة على استعادة شرف مصر. وختلف مع رأى فريدة النقاش حينما صنفت شعراً أحمد نجم من بعد ١٩٦٤م كشعر ثورى، حيث بدا الاختلاف ظاهراً فى القصائد التى ألفها بعد هزيمة ١٩٦٧ م ليأخذ منحىً ثورياً مختلفاً^(٣). وقد أوقدت الهزيمة روح الثورة والنضال الوطنى فى قلب نجم والشيخ إمام، حيث أخذاً يغنيان القصائد الثورية فى كل مناسبة تتيح لهما ذلك، بل إن نجم ذكر - عدة مرات - أنه والشيخ إمام كانا يستغفلان رجال الأمن لينشدا بعض الأغاني الحماسية قبل أن يُطردا أو حتى يُضربا.

وفى أحد أيام سنة ١٩٦٩ م، وبينما يحتفل أحمد فؤاد نجم بعرسه، إذ أتت قوة من رجال الأمن لتلقى القبض عليه وعلى الشيخ إمام وتودعهما سجن القلعة لمدة ثلاث سنوات بتهمة الاتجار فى المخدرات. لكن شاعرنا أصر على التأكيد أن السلطات فضلت سجنهما لما رأته من تأثيرهما على طلاب الجامعات من خلال أغانيهما الثورية الحماسية.

وكانت الاضطرابات الطلابية التى بدأت عام ١٩٦٨م، قد تفاقمت عام ١٩٧١ م بعد أن وعد الرئيس المصرى أنور السادات باسترجاع الأراضى التى احتلتها إسرائيل إما بالحرب وإما بالسلم فى غضون عام، ومر عام دون أن تسترجع هذه الأراضى لتقوم مظاهرات طلابية حاشدة فى كل من القاهرة والإسكندرية، حيث شهد

عام ١٩٧٢م أيضًا خروج نجم والشيخ إمام من السجن ليكتب شاعرنا عدة قصائد حماسية نذكر منها "رجعوا للتلازمة" و"سلام مربع للطلبة".

بعدها بفترة قصيرة، اعتقل الشيخ إمام ونجم مرة أخرى لمدة خمسة وستين يوما بتهمة التظاهر ضد الحكومة، حيث كتب نجم فى سجنه عدة قصائد مثل: "بلدى وحبيبتى"، و"ورقة من ملف القضية" و"على الرابطة".

وتبدو مساهمة نجم فى المظاهرات التى قام بها الطلاب والعمال اعتراضًا على حالة عدم السلم وعدم الحرب التى شهدتها مصر بين عام ١٩٦٧م وعام ١٩٧٠م جلية، حيث طالب مع غيره من المتظاهرين بتحرير سيناء التى احتلتها إسرائيل. ومن المثير أن المتظاهرين استخدموا كلمات رنانة كتلك التى استخدمها الرئيس أنور السادات عندما قال "لا صوت يعلو فوق صوت المعركة" لإقناع الحكومة باتخاذ موقف يعمل على تحرير الأراضى المصرية المحتلة، لا سيما بعدما مر "عام القرار" مرور الكرام دون حدوث أى تغيير فى الوضع المصرى الإسرائيلى.

وعمل نجم على تأليف الأغانى والأشعار محاولاً بدوره قيادة المتظاهرين إلى دفع الحكومة لاتخاذ قرار الحرب، حسبما ذكر دافيد هيرتس فى كتاباته عن الرئيس المصرى الراحل أنور السادات، حتى نجحت جهود المتظاهرين أخيرًا فى نشوب حرب التحرير المنتظرة.

وأصبح أمام نجم خياران أحلاهما مر عندما قامت حرب السادس من أكتوبر بقيادة الحكومة، حيث أصبح أمامه إما أن يمتدح الحكومة التي طالما انتقدتها وتظاهر ضدها، أو أن يواصل انتقاداته التي من شأنها أن تثبط من عزيمة جنود مصر المحاربين، دون أن يكون خيار السكوت متاحاً له، حيث اعتبر الصمت عيباً كبيراً. وعن ذلك يقول نجم في إحدى لقاءاته:

"خلال حرب ١٩٧٣ كان قلبي مع الجنود، ووددت رؤية إسرائيل تمحي من الوجود. الأمر لا يحتاج فلسفة، فأنا ضد إسرائيل وأمريكا تماماً. كنت سأقف إلى جانب الرئيس الذي اتخذ قرار الحرب سواء كان السادات أم غيره، فما كتبته في حرب أكتوبر كان على لسان الفلاحين والعمال".

وقد أصبحت أشعار نجم التي كتبها في أكتوبر غايةً في الشهرة، وأهمها قصيدتان إحداهما بعنوان "ضليلة فوق راس الشهيد" التي وصف فيها الجندي المصري صاحب فكرة طرد الخواجة والغريب من أرضه المحتلة والأخرى بعنوان "دولا مين ودولا مين" التي أصبحت مشهورة بعد أن غنتها الممثلة المصرية سعاد حسنى وبثت على وسائل الإعلام القومية المختلفة. وعن السر وراء موافقته على دعم الحكومة والغناء لها، ذكر نجم أن أغنيته كانت تمجد

الفلاحين المحاربين دون أن تتطرق إلى ذكر الرئيس السادات، حيث رأى أن ظهور أغنية تمتدح الفلاحين وسط العديد من الأغاني الأخرى التي تطرى الرئيس فرصة جيدة وجبت الاستفادة منها. وحينما سئل نجم عن عدم مدحه للرئيس المصري أجاب "أنا أكتب عن الشهداء، دعوه يصبح شهيداً وعندها سأكتب عنه".

ونشر نجم مجموعتين شعريتين فى بيروت عام ١٩٧٣ م، الأولى بعنوان "بلدى وحببتي" والأخرى بعنوان "يعيش أهل بلدى"، حيث كانت أعماله ممنوعة النشر فى مصر. وعلى الرغم من معرفة الكثير من المصريين بأشعاره، فإن طباعتها كانت ممنوعة فى ذلك الوقت.

وفى عام ١٩٧٥ م قرر نجم والشيخ إمام تسجيل مائتى أغنية شعبية ثورية ونشرها فى أنحاء متفرقة من مصر، حيث بدأت فى الظهور فى أواخر ذلك العام باسم فرنسى. ولم تلق كتابات نجم وزجله انتشاراً واسعاً فى بلده التى تعاني الأغلبية فيها من الأمية، حيث صعب عليهم فهم العبارات والكلمات الفصيحة التى استخدمها فى كتاباته^(٥). وكان نجم قد أشار فى لقاء مع جريدة السفير اللبنانية

(٥) نختلف هنا مع مؤلف الكتاب الذى يرى أن أزجال نجم لم تلق انتشاراً واسعاً فى بلده نتيجة لمعاناة الشعب من الأمية، وبالتالي صعب عليهم فهم العبارات والكلمات الفصيحة التى استخدمها فى كتاباته، ونرى من وجهة نظرنا أن الأسباب لم تكن لغوية أو نتيجة للأمية، أو حتى لفصاحة ما يكتب!!، خاصة مع انتشار أشعار

أن سمعته وصيته ذائعان خارج مصر أكثر من داخلها، مرجعاً ذلك إلى نسبة الأمية العالية التى عانى منها الشعب المصرى فى ذلك الوقت.

واعترف نجم أنه لم ينجح فى أن يكون شاعر مصر الأول، حيث لم تصل أشروطته إلا لفئة معينة قادرة على شراء أجهزة تسجيل يستمعون من خلالها لأشعاره. وعلى الرغم من محدودية انتشاره، فإن شهرته بين طلاب الجامعات دفعت الحكومة لسجنه مع الشيخ إمام مجدداً. ولم يكتف أحمد فؤاد نجم بذلك بل تناول أيضاً عدم المساواة والطبقية التى تفرضها السلطة على الشعب رغم شعاراتها الرنانة التى تمثل بعضها فى عبارات من مثل "سيادة القانون" و"مصر واحة الديمقراطية"، مما دفعه لشن المزيد من الحملات ضد الحكومة التى لم يرها صادقة فيما تقول.

وفى عام ١٩٧٨ م اعتقل نجم بتهمة اختراق أحد الصفوف الجامعية فى جامعة عين شمس والتسبب فى الفوضى، حيث كان قد دعى من قبل الطلبة ليلقى بعضاً من قصائده الحماسية فى الجامعة، لكن السلطات المصرية قبضت عليه وأودعته السجن بعد إلقاءه لقصيدة "بيان هام" التى تسخر من السادات وسياسته. وذكر أحد

صلاح جاهين وفؤاد حداد، والأبنودى، وسيد حجاب وربما يرجع ذلك لأسباب أمنية، لكن ذلك لا يعنى عدم انتشار أزعجته فقد تداولها الناس، وإن لم تلق محبة بعض المتقنين والنقاد لأسباب فنية. (المحرر)

الصحفيين أن نجم قد يكون الشاعر الوحيد في العالم الذى حوكم من قبل محكمة عسكرية بدلاً من المحكمة المدنية لإلقائه الشعر، حيث حكم عليه بالسجن لمدة سنة، لكنه تمكن من الهرب قبل أيام قليلة من الحكم عليه، وعن هذا يقول نجم فى أحد لقاءاته:

"اتهمت بالتسبب فى تكدير الأمن العام، أى أمن عام يتحدثون عنه فى ظل وجود كل سيناء وفلسطين تحت الاحتلال؟ ما أنا إلا مجرد شاعر وسط مجموعة من الشعراء والكتاب الذين اختاروا الوقوف إلى جانب كلمة الحق".^(٤)

وبعد محاكمته وهو فى طريقه إلى السجن، نصحه أحد الضباط بالكف عن كتابة الشعر الحماسى الذى يزعج الحكومة والتفرغ للشعر الذى يثير البهجة بين الناس، وعن ذلك يقول نجم:

"أخبرني الضابط بأنى لو قمت بذلك لأصبحت نجماً شعبياً تتداول وسائل الإعلام أغانيه ومؤلفاته، ولكنك تخلصت من الفقر والحياة البائسة التى حيينها واستبدلتها بحياة مترفة مليئة بالبهجة والمسرات".^(٥)

وعلى الرغم من كون نجم مدعواً من قبل بعض الطلبة، فإن رئيس الجامعة أصر على إصدار أوامر بعدم السماح له وزوجته الفنانة عزة بلبع ومعهما الشيخ إمام بالدخول إلى الحرم الجامعى،

لكنهم أصرّوا على الدخول وراحوا يرددون الأغاني المناوئة للحكومة برفقة طالب طب يدعى محمد فتحى محمود.

وكانت الحكومة قد تعاملت مع نجم بحزم خصوصاً حين تزامنت نشاطاته مع زيارة الرئيس السادات إلى القدس عام ١٩٧٧م، حيث تعاملت الشرطة مع كل المتظاهرين وخصوصاً الطلاب بحزم شديد خوفاً من اندلاع انتفاضة شعبية جديدة كذلك التى شهدتها مصر بعد قرار السادات برفع الدعم الحكومى عن المستلزمات الرئيسية، حيث تمت مطاردة رؤوس هذه المظاهرات التى عمت القاهرة والإسكندرية ومدن أخرى والتخلص منها فى غضون يومين. وعندما سأل نجم عن تهمته، أجاب القاضى بأن أغانيه لم تهاجم سياسة معينة أو شخصية سياسية بعينها، بل كانت تتحدث عن الوضع بشكل عام:

"لم أقصد أحدًا معينًا فيما قلت، بل تحدثت بشكل عام. ولكن المذنب دائماً يشعر بأنه المقصود بالكلام. ثم إن من واجب الوزارة أن تشرف على عدم استغلال البعض لسلطاتهم، وأن تحمى الشعراء المنتقدين من ردات فعل الظالمين".^(٦)

ولم ينجح القاضى فى إخفاء تحيزه ضد نجم والشيخ إمام، حيث أكد محامى نجم أحمد نبيل الهاللى أن الفنانين إنما هما مجرد امتداد لسلسلة من الشعراء والفنانين الجماهيريين الذين لاقوا نفس

المصير كيعقوب صنوع وعبد الله النديم وبيرم التونسي. لكن المحكمة دافعت عن نفسها قائلة إنها لا تقف في وجه أى فنان مبدع، لكنها ترى أن الفن المقبول له مواصفاته الحكومية:

"لا شك في أن الفن والإبداع شيئان يجب أن نقف احتراماً وتقديرًا لهما، لكن مثل هذه التفاهات والترهات لا تعد فناً على الإطلاق. كما أن الشاعر المبدع والصالح لا يمكن أن ينحدر إلى مثل هذا المستوى الذى وصل إليه أحمد فؤاد نجم". (٧)

وبعد عدة أيام، تمكن نجم من الهرب من سجنه ليختفى عن الأنظار لمدة ثلاث سنوات دون أن يعثر له على أثر. لكن الحكومة نجحت في القبض عليه عام ١٩٨١ م، دون أن يعلم أحد أين اختفى أو أين أقام. فالأثر الوحيد الذى خلفه خلال اختفائه هو قصيدة بعنوان "استغماية": مما يعنى أنه اختبأ وسط مجموعة من المصريين الذين ساعدوه على الهرب من أعين الحكومة الساهرة، لكن نجم حوكم مجدداً بالسجن لمدة عام، حيث أشارت تقارير منظمة العفو العالمية إلى أنه حبس بداية في أحد سجون القاهرة، قبل أن يتم نقله إلى سجن الاستئناف، لكن المنظمة تدخلت لإطلاق سراحه في نهاية الأمر.

وعندما وقعت مصر مع إسرائيل عام ١٩٧٩ م، هاجم نجم المعاهدة واصفاً إياها بالخيانة لدم الشهداء الذين سقطوا في

الحرب. وكانت هذه الأشعار وأمثالها قد تسربت من مصر إلى بيروت، حيث نشرتها دار الكلمة في نفس السنة تحت عنوان "عيشى يا مصر". وكانت زوجة نجم اعتقلت في نفس اليوم الذي وقعت فيه مصر معاهدتها مع إسرائيل لمشاركتها في تظاهرات تندد بالحكومة، حيث أشارت التقارير إلى أنها تعرضت للضرب. كما تم القبض أيضًا على الشيخ إمام الذي نجح بدوره في الهرب.

وبهذا يكون نجم قد عاش عشرين عامًا من النضال وانتقاد الحكومة، حيث مثل خلالها لسان حال المصريين البسطاء الأميين أو ما تسميهم السلطة وطبقة المثقفين بالغوغاء^(*) وعبر عن الكثير من أحلامهم وطموحاتهم من خلال كتاباته وأشعاره.

(*) لا أدرى كيف ربط المؤلف هذا الربط المتعسف وغير الموضوعى بين السلطة وطبقة المثقفين فيما يتعلق بتسمية الشعب بالغوغاء. (المحرر)

مراجع الفصل الأول

- ١- نجم، بلدى وحبیبی، ص ٥.
- ٢- كان علينا أن ننتظر حتى ظهور كتاب الفاجومى فى عام ٢٠٠٣ والذى يعترف فيه أنه فعلا كان مختلسا!
- ٣- نجم، يعيش أهل بلدى، ص ٩
- ٤- نجم، اصحى يا مصر، ص ١٣.
- ٥- المصدر السابق، ص ١٤.
- ٦- المصدر السابق، ص ١٣٨.
- ٧- المصدر السابق، ص ١٤٠.

الفصل الثانی القضية

فى الفصل السابق ناقشنا المراحل المختلفة من حياة نجم انطلاقا من بدايته الرومانسية المبكرة وصولا إلى وعيه السياسى للقضايا الوطنية المصرية وانتهاء عند مرحلة التزامه السياسى.

فى كل من هذه المراحل توجد علاقة تكافلية بين العالمين الخارجى والداخلى للشاعر، بداية من مقاومة مصر لنيل حريتها من بريطانيا فى منتصف الأربعينيات بالثورة فى عام ١٩٥٢ بنجاحها فى النصر على أعدائها فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ وجميع هذه الأحداث قد تركت بلا شك بصماتها فى وعى وشعور نجم. نستطيع أن نرى هذه البصمات فى شعره كما يقول منح خورى "الكلمة تعكس العالم". ولكن الزجل الذى يقوم نجم بكتابته ليس مجرد انعكاس لعالمه، بل أصبح هذا الزجل - وخصوصا فى فترة التزامه السياسى - جزءا لا يتجزأ من السخط الشعبى.

إن نبرة نجم المميزة المليئة بالتحدى وسخريته اللاذعة ومفرداته السهلة البسيطة أثبتت شعبيتها^(٥) عند مجموعات كبيرة من

(٥) نظن أن المؤلف يعنى هنا: الجماهيرية، أى الانتشار والذيع، فهناك فارق جوهري بين الجماهيرية والشعبية، راجع مقدمة المحرر .

المجتمع المصرى، وعلى وجه الخصوص عند الطلاب والعمال. وبهذا تكون قد عكست هموم مجتمعه وفى نفس الوقت حاولت أن تعيد تشكيل هذا المجتمع، علاوة على ذلك - كما سنوضح الآن - فإن زجل نجم من الممكن أن يكون نوعاً من أنواع التصنيف أو التقسيم للمجتمع المصرى المعاصر، ففى هذا الزجل يمكن أن نرى أنواعاً مختلفة من المصريين منهم الفلاح والأفندى وابن البلد، وبعد دراسة دقيقة لهذه الأنواع الاجتماعية فى كتابات نجم يدرك المرء العلاقة الجدلية فيما بينها من حيث الانتماء لطبقات مصرية مختلفة وتعارض طموحاتهم واهتماماتهم.

فى قمة هذه الطبقات الاجتماعية مجموعتان، يرى نجم أنهما تتسمان بالظلم والجور؛ الأولى هى الطبقة الحاكمة، والثانية هى طبقة الخواجات.

وفقاً لهذا سنقسم هذا الفصل إلى أربعة أجزاء رئيسية، جميعها يناقش العلاقة الجدلية فيما يقدمه نجم من أشعار حول هذه الفئات الاجتماعية التى تتعارض مع بعضها، وهى: أ- فقراء مصر وأغنياؤها، ب- الفلاح والأفندى، ج- ابن البلد والحكام، د- ابن البلد والخواجة. ومن خلال هذا التصنيف للطبقات الاجتماعية المصرية ورويتها من واقع منظور نجم التصورى والفكرى نسعى للتعرف على قضايا مصر الاجتماعية والسياسية والكشف عن الحلول التى يطرحها.

ففى قصيدة تحت عنوان "ورقه من ملف القضية" يصف نجم من خلال عرضه لجلسة تحقيق لشخص ما متهم بتكدير الأمن العام، تفاصيل هذا الاتهام، الأمر الذى يشير إلى تفاصيل ملفته فى حياة نجم ويحمل القارئ على التفكير فى أن هذه القصيدة هى سيرة ذاتية له. وفى جلسة التحقيق هذه نرصد التالى:

إن المتهم بتهمة الانتماء للشوعية يسأل المحقق عن وظيفته بالكامل فيجيب المحقق بأنه النائب العام للدولة، فيسأل المتهم أية دولة؟ ويأتى الجواب: مصر، فيسأل المتهم ثانية ماذا تعنى بمصر؟ مصر العشة أم مصر القصر؟ بهذا يقصد المتهم أو نجم من المعنى الضمنى أنه يوجد مجموعتان فى مصر، الأولى وهى التى تتكون من قلة من الأغنياء وممثلها فى القصيدة النائب العام للدولة^(٥)، أما الثانية هى المكونة من جموع الفقراء والمحرومين، وهى ينتمى لها المتهم بالطبع. والقصيدة مكتوبة فى شكل حوار درامى يدور بين المتهم والنائب العام بالتعاقب وهى تبدأ بالنائب العام:

- إنت شيوعى؟

- أنا مصراوى

(٥) يخطط المؤلف بين نيابة أمن الدولة والنائب العام .

- إنتو مصايب، إنتو بلاوى
- ممكن أعرف مين الأول بيكلمنى؟
- إحنا نيابة أمن الدولة.
- طب فهمنى دولة مين؟
- دولة مصر.
- مصر العشة ولا القصر؟

يكمل النائب العام تحقيقه مع المتهم عن مشاركته غير القانونية فى مظاهرات الطلبة التى تنادى بالحرب ضد العدو، وقد أخذ فى توبيخ وتعنيف المتهم على تأييده للحرب مذكرا إياه أن الدولة ليست مستعدة للحرب بما أن الأسلحة التى تقتنيها لا تقوى على قتل ناموسة. وتبقى المجادلة مستمرة إلى أن يقوم النائب العام بإحضار عميل سرى لضرب وتعذيب المتهم وحمله على تغيير رأيه.

يعود تاريخ هذه القصيدة إلى التاسع من فبراير عام ١٩٧٢م وقام نجم بكتابتها وهو مسجون. الأمر الذى جعلنا نصدق أنها تمثل سيرة ذاتية للشاعر.

إن رؤية نجم المزدوجة لمصر لا تقيد نفسها بالانقسام الطبقي الواضح الذى يعد صفة للمجتمع المصرى المعاصر. ففى هذه

الدراسة سنرى أن زجل نجم يطرح رؤية مزدوجة لكل القوى الاجتماعية فى مجتمعه، فشعره يرى المجتمع - بل وجود الإنسان - ككفاح دائم أبدي للثنائيات، الغنى ضد الفقير -الحاكم ضد المحكوم- المواطنون ضد الأجانب حتى نصل إلى ثنائية المتعلم المدنى ضد الرافى البسيط. وشعره أيضا متحيز بشدة للفقراء ضد الأغنياء وللخنوع المضطهد ضد الجبار، وهو يوضح هذا الالتزام لقضية القوم البسطاء ليس فقط من خلال استخدامه العامة ولكن أيضا من خلال اندماجه الكلى مع الفقراء و"الغوغاء" وقضاياهم الاجتماعية والسياسية.

لقد كان نجم طوال حياته مطالعا على التفاوت الاجتماعى فى مصر، ففي الخمسينيات عندما عمل كساعى بريد فى عرب جهينة وهى قرية تقع بالقرب من القاهرة، رأى نجم الوجه القبيح للتفاوت الطبقي، فالفقير فقير جدا والثرى ثرى ثراء فاحشا، ومع ذلك يذهب أفراد الطبقتين ليصلوا معا فى نفس المسجد وفى الوقت ذاته يعد الفقير ثراء وسعادة الأغنياء هو حكم الله. والمضمون هو أن الظلم وحده قد لا يسبب مقاومة ولكن وعى المرء للظلم قد يسبب المقاومة. وتحمل كتابات نجم نفسها مهمة إلهام وإحياء هذا الوعى. ويوجد هنا بالطبع نقد ضمنى للمعتقدات الدينية - الإسلامية هنا - متمثلاً فى أن هذا التفاوت الاجتماعى ما هو إلا أمر إلهى وليس عملاً أو نتيجة

سياسة لمجتمع ظالم. وسوف نناقش هذه المسألة باستفاضة في الفصل الثالث.

كما سنجد في قصيدته "يعيش أهل بلدى" يرسم صورة هجائية لهرم مصر الاجتماعى حيث يتربع على قمته قلة من الأغنياء بينما يستقر فى قاعه جموع الفقراء. تاريخ هذه القصيدة عام ١٩٦٨م، أى بعد عام من بعد الحرب العربية مع إسرائيل عام ٦٧ وقد يكون المعنى الضمنى هو أن سبباً من أسباب هزيمة مصر فى هذه الحرب هو الفرق الشاسع بين الطبقات الاجتماعية.

إن تاريخ كتابة القصيدة يجعلنا نعتقد أن دايفد هرست وآيرين بيسن كانا مخطئين فى كتابتهما الذى تناول السيرة الذاتية للرئيس السابق أنور السادات عندما اعتقدا أن هذه القصيدة كتبت كرد فعل للانفتاح الذى أدخله السادات والذى خلق طبقة من الأغنياء الجدد والسماسرة.^(١) وفى هذه القصيدة نجد أن نجم يسخر من الأغنياء ويلقبهم بـ "التتابلة" الذين يعيشون على تعب الفقراء وعرقهم، بينما يقطنون فى الزمالك - وهى منطقة للطبقة الراقية فى القاهرة - ويملكون عقارات ضخمة فى القسم الأعلى لمصر وهو ما يشير إلى أن التفاوت الاجتماعى بين طبقات المجتمع كبير لدرجة تفقد الأمل

ولا شيء يبدو قادرا على سد هذه الفجوة التي تزيد بين الطبقتين ولن
تفلح في سدها حتى شعارات ونداءات الحرب والتحالف في فترة عبد
الناصر:

يعيش أهل بلدى
وينتهم مفيش
تعارف يخلى التحالف يعيش

كذلك فإن الفجوة بين الفقراء والمفكرين كبيرة هي الأخرى.
فها هو يقوم بتوبيخ المفكرين لتحويلهم إلى بيروقراطيين يتقاضون
أجورهم من الدولة ويكتبون ما يريده الحكام، كما أنهم لا يختلطون
بالعامة، لكنهم يجلسون فى مجالسهم الأنيقة حيث يلتقون ويتبادلون
أطراف الحديث التافه:

يعيش المثقف على مقهى ريش
يعيش يعيش يعيش
محفلط مزفلط كثير الكلام
عديم الممارسه
عدو الزحام

بكام كلمه فاضيه
وكام اصطلاح
يفرك حلول المشاكل قوام

أما الأغنياء فلهم مناطقهم المستقلة كالزمالك، حيث يستمتعون
بأموالهم وبإشباع شهيتهم الاستهلاكية:

إمشى وممكن تشوفهم
ف وسط المدينه
إذا مر جنبك أتوميل سفينه
قفاهم عجينه
كروشهم ممينه
جلودهم بتضوى
دماغهم تخينه

كما أن دخلهم يتزايد على حساب العمالة الرخيصة من الريف
المصرى:

تزيد الموارد
كروشهم تزيد

بينما يعيش الفقراء فى بؤسهم، أنزعهم نحيفة وهياكلهم، لكنهم
يملكون مكرًا وبراعة تساعدكم على البقاء على قيد الحياة والاستمرار
فيها. وفى هذا السياق ينصح نجم الفقراء كى يهتموا بحياتهم وأن لا
يلتفتوا إلى شعارات السياسيين الفارغة:

يا غلبان بلدنا

يا فلاح يا صانع

يا شحم السواقى وفحم المصانع

.....

وعود عيالك فضيلة الرضا

لأن إحنا طبعاً عبيد القضا

ورزقك ورزقى ورزق الكلاب

دا موضوع مؤجل ليوم الحساب

هنا تظهر طريقة نجم التهكمية الساخرة كنوع من اليأس
المتكرر؛ يأس ينبثق من فقدان الإيمان فى التغيير تحت وطأة هذه
الظروف الظالمة، إلا أن هذا اليأس لا يظهر كثيراً فى الزجل الذى
يكتبه.

فالفقراء مصورون بأنهم لا عون لهم، متروكون لينغمسوا في تعاستهم سواء كانوا في الريف المفقر أو في أرجاء القاهرة الفقيرة المزدهمة. حيث لا يوجد الكثير من الاتصال بين هؤلاء الفقراء والأغنياء الذين يعيشون في أرجاء القاهرة الفخمة كالزمالك، في الفلل المريحة الدافئة حيث يشغلون أجهزة التدفئة طوال الوقت على الرغم من أنهم لا يحتاجون إليها.

كما يلمح نجم إلى أن الاتصال بين الطبقتين وحتى لو حدث تكون نتيجته محزنة. في هذا السياق يعطى نجم مثالاً ساخراً عبر قصة شاب فقير يرصدها في قصة تحت عنوان " كلب الست". يكتب فيها نجم عن حادثة لا يعلم أحد إن كانت حقيقية أم خيالية يقوم فيها كلب فنانة مصرية مشهورة وغنية بعض شاب فقير كان يمر من أمام الفيلا الفخمة التي تقع في الزمالك. ونظن أن المرأة التي تتحدث عنها القصة هي أم كلثوم التي تمتعت بالكثير من الشهرة والثراء كانت تلقب بالست، وهذا هو التلميح بأنها المقصودة في قصيدة نجم. أما إسماعيل الذي يلقب بسمعة أحيانا لم ينته به الأمر عند عضه من كلب الست ولكن الأمر وصل به إلى هذا الحال:

حبه واطلموا الظنايا

اللى هما البوابين

والحكاية و الرواية

قال لهم ده كلب مين؟

كلب مين

ما كلب مينشى

سمعه لبخ حبتين

قال له واحد فيهم امشى

الى جابك عنده مين

قال ده شارع يا مواشى

للجميع

راكب وماشى

كلمه من دا

وكلمه من دا

ظاظو واتقلبت فضيحه

قول نهايته والقصد من دا

إسماعين شرب الطريخه

وفى النهاية يسحب إسماعيل إلى مخفر الشرطة ليسأل أين
عضة الكلب الملقب بفوكس:

قال له سبني أروح لحالي

إنت شوف سي فوكس يمكن

خدت تسمم غصب عنى

الوكيل قال: برضه ممكن

والشناويزش قعد يغنى

ثم يعلق نجم موجهها كلامه للكلب:

إنت تسوى فى النيا به

تسميه م الغلابه

طب ياريت يا فوكس كنا

و لا تربطنا الجرابه

وفى نهاية القصيدة يهاجم نجم الفساد الاجتماعى ومحاربة
النظام الذى يتحيز بكل وضوح ووقاحة للأغنياء ضد الفقراء على
حساب القانون الذى يدعى النظام أنه يدعمه:

الى صاحبه يا جماعه

له أغاني ف الإذاعه

راح يدوس فوق الغلابه

والنيابه

بالتباعه

القصيدة مليئة بعبارات عامية يصعب ترجمتها إلى اللغة
العربية الفصحى. وهذه العامية توجد - بالطبع - فى جميع كتاباته
للزجل ليست مجرد مستوى آخر من اللغة كاختلاف اللغة فى قاعة
المحكمة عن لغة السوق، وهناك مجموعة من الأمثلة على استخدام
نجم للعامية فى هذه القصيدة كعبارات "واد فكاكه" و"عامل فيها فله"
و"شرب الطريحه" و"هفيه". وسوف نرى فيما بعد عددًا من هذه
العبارات العامية البليغة.

أما "ع المحطة" فهى قصيدة أخرى توضح الاتصال شبه
المعدوم بين الفقراء والأغنياء. حيث تحكى هذه القصيدة حكاية عن

فتاة جميلة ثرية تستقل الحافلة وتركب دائما فى الدرجة الأولى. ويقال عن هذه الفتاة إنها "حته ملعب" و"بطه" بسبب جمالها الذى جذب جميع الركاب الفقراء المحشورين فى الدرجة الثانية الذين يسميهم نجم ساخرا بـ(القطيع). من ثم تقوم الجماهير بالاندفاع إلى الدرجة الأولى ليس فقط ليلقوا نظرة خاطفة على الجميلة الثرية ولكن ليحاولوا التحرش بها أيضا. وهو اشتهاى جنسى بدائى يمنح الرغبة قليلاً من الرضا كما يفعل الفقير المعدم فى ألف ليلة وليلة حين يتحسس بشهوة المحروم جسد الأميرة الجميلة أو بنت من بنات شاهيندر التجار:

سابوا تانيه وغلب تانيه

والقطيع على أولى خطى

اللى يهيش ف الجونله

واللى يعلا

واللى يوطى

وهنا نرى أحد الركاب من الأغنياء يستاء لرؤية الفقراء فى عربة الدرجة الأولى فيصيح فى أحدهم بأن يعود لعربة الدرجة الثانية، لكن الأخير يقوم بإجابته مازحا:

يا عم روق
دى الحياه تحب المباسطه
وانت شايف
مش مغمض
حاجة ملين
حاجة قشطه
ولا يعنى الكون حينخرب
لو فقير
يلهط له لهطه

إن جوع الفقراء للأكل والجنس يتخلل القصيدة. فالفقراء صرحاء بطريقة لطيفة عندما يتعلق الأمر باحتياجاتهم ورغباتهم البدائية. هؤلاء الفقراء قد يبدوون جامحين ومتفولين ووقحين وداعرين أيضا ولكنهم يؤثرون فينا بإنسانيتهم وحسهم الفكاهى المستساغ، وعلى الرغم من أن نجم يصور الفقراء بطريقة فجأة فإن نبرته تبدو دافئة ومتعاطفة معهم.

إن مصر البلد هي رمز الفقراء، فهي ملقبة بـ"أمه بهية"، وهو اسم يستحضر صورة لامرأة قروية فقيرة أو قد يكون الاسم تلميحاً للقصة الشعبية "ياسين وبهية". وفي القصيدة تبدو مصر بسيطة متواضعة لا متغطسة، ورغم ما تعانيه من فقر، فإن بداخلها كنوزاً وثروات من الجمال:

مصر يا أمه يا بهيه

يا أم طرحه وجلايه

الزمن شاب

وإننى شاب به

هو رايح

وإننى جاي به

ولكن في مقطع آخر من القصيدة يصف نجم مصر بالبقرة الضعيفة معسوبة العينين المربوطة في ساقية، التي قدرها الدوران في دائرة لا نهائية. كما قد تبدو مصر هزيلة أو بالأحرى سقيمة لا تمتلك القدرة على نطح أو رفس أو مقاومة العدو، وهو يصدر ذلك من خلال: "البقرة حاحا النطاحة". بدافع الروح الانهزامية التي سادت مصر بعد نكسة عام ١٩٦٧.

إن الفقراء هم أبطال عالم نجم، حيث يقوم بتصوير الفلاحين
الفقراء والعمال بوصفهم أهل البلد الأصلاء، من المصريين الحقيقيين
الذين يبدون في حالة إفقار، مسلوبي القوة غير متغربين وإن بدوا
في أغلب الأحيان أميين وفي بعض الأحيان سذجاً بسطاء أو ريفيين،
ولكنهم أغنياء بأرواحهم المملوءة بالحب والإيمان فضلاً عن قدرتهم
على تحمل الألم والمعاناة:

سواعد هزيلة

لكن فيها حيله

ونراه يصف الفقير على النحو التالي:

مصوص وخشن من بره

زى الطينه الأسواني

والخضرة ف جلي

وعندما يعدد نجم أبطال التاريخ كالحسين بن علي، حفيد
الرسول الذي استشهد عام ٦٨٠م، وسبارتس ومشاهير الشعراء
كنيرودا ولوركا، فهو يذكر أيضاً عبد الرحيم والذي يلقبه بعبرحيم -
رمز الجنود الفلاحين الذين استشهدوا في سيناء في حربي ٦٧
وحرب ٧٣ وسنجدته في مقاطع أخرى يصف الفلاحين والعمال بزيت

الساقية أو فحم المصنع. ويصور نجم قوم مصر البسطاء بأنهم الزيت والفحم فقد لا يبدون جذابين، لكنهم يملكون قوة تحمل خفية.

ب- الفلاح والأفندى

قال هنرى عيروط من نصف قرن، قد يكون الفلاح المصرى أقدم رجل فى التاريخ، لكن نجم يرسمه على أنه بائس ومظلوم وفقير ولا يلقى دعماً ورغم ذلك فإنه يملك قدرة يمكن لها أن تتحقق.

كما ذكرنا سابقاً، الفلاحون والعمال هم أبطال قصائد نجم، ويجب علينا هنا أن نشير إلى أنه يعتبر أن الفلاحين يشكلون طبقة منفردة وأنهم مختلفون عن طبقة الفقراء والطبقة العاملة فى المدينة الذين يلقبون بأولاد البلد. أما الأفندى فهو شخص بيروقراطى قبل كل شيء، فهو شخص مدنى ومتعلم ويلبس الزى الأوروبى لا الزى الوطنى. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه فى أواخر العشرينيات ظهر فى بعض الجرائد المصرية رسم كاريكاتورى سُمى بالمصرى أفندى؛ كان يرتدى نظارة وطربوشاً وكان المصرى أفندياً محشوراً بين عالمين؛ المصرى والأوروبى ولم يكن ينتمى لواحد منهما.

يطمح الأفندية إلى أن يكونوا من الطبقة المتوسطة العليا، فهم يقلدون الأغنياء فى طريقة اللباس والحديث ويحاولون باستمرار تغيير رموز طبقتهم. هذه الطموحات الطبقيّة الأفندية لا تباعد بينها.

وطموحات الفلاحين وأولاد البلد فحسب ولكنها تعبر عن ازدراء الأفندية لهم، وهو ازدراء قد يكون متبادلا.

فى هذا السياق تعتقد فريدة النقاش أن زجل نجم بانتقاداته وسخريته من الأفندية ينتصر للفقراء الأميين على الأفندية المدنيين التافهين. ويصور الفلاح بأنه المصرى الحقيقى، فهو ولآلاف السنين لازال يعيش ويعمر ضفاف نهر النيل ولازال يستعمل الساقية والشادوف والطنبور بنفس الطريقة التى استعملها أجداده الفراعنة. وعند هذه النقطة قد نشعر أن نجم ينتقد الفلاح انتقادا حادا، حيث يقول نجم موجها كلامه لمصر:

فلاحينك هُمّا هُمّا

فلاحين رمسيس وخوفو

جيش

لا عيش

ولا زمزميه

ف الهجير تبل جوفه

المرض للموت يجره

وهو ماشى يجر خوفه

خطوته على قد شوفه

ويعتقد الطاهر مكى الذى كتب مقدمة لمجموعة كتابات نجم
"عيون الكلام عام ١٩٧٦م أن نجم يظلم الفلاح المصرى عندما
يصفه بأنه بئس وخاضع وغير قادر على التغيير:

إن نجم يظلم الفلاح المصرى، فهو يرضى نفسه بنظرة خاطفة
سريعة عن بعد للفلاح ولا يقترب منه ليرى الحقيقة. وقد يرجع ذلك
إلى كون نجم رجلاً مدنياً ونحن نعلم كم يكون المدنيون مخطئين فى
حق أهل القرى.

إن انتقاد مكى ليس صحيحاً لو أخذنا بعين الاعتبار المعنى
الضمنى، حيث يرى نجم أن سوء حظ الفلاح وإعاقة تطوره هما
نتيجة للخوف؛ الخوف من الحكام الظالمين وتجاهلهم القاسى
لاحتياجات الفلاح الأولية كالتعليم والرعاية الصحية. كما أن قلق
ومرض الفلاح ليس نفسياً فقط وإنما هو جسدى أيضاً (المرض
للموت يجره).

إن الفلاح يقابل الأفندى، فالأول يعيش فى الريف والآخر فى
المدينة. الأول يرتدى الجلابية التقليدية والطاقيّة، فى حين أن الآخر
يرتدى ثياباً أوروبية وحتى عام ١٩٥٢م، كان يرتدى الطربوش
التركى. الأول يرمز إلى التقاليد والرضا بنصيبه وقدره، أما الآخر
يسعى لتحقيق طموحاته الطبقيّة.

هكذا يصور نجم بطريقة درامية العلاقة الجدلية بين الاثنين
ويقوم بمقارنة أحدهما بالآخر في قصيدة تحمل نبرة توسلية تحت اسم
"يا خالقنا". فتبدأ القصيدة بالتضرع إلى الخالق ليهب عدله لمخلوقاته
وأن يصحح الخطأ الذي ارتكبه عديمو الشرف والأفندية:

يا خالقنا وعالم بلاوينا

يا رازقنا وعادد خطاونا

نسأل فضلك

من إحسانك

يظهر عدلك

من سلطانك

يطلع فلاح من وسطينا

يزعط أفندينا

وحرامينا.

يزعط هي كلمة عامية تفيد الطرد بعنف^(*) ويمكن فهمها في هذا السياق من خلال المقطع كاسلوب لثورة عنيفة. وهو ما سنتوسع في شرحه في الفصل الثالث.

ج- ابن البلد والحكام

تحدث قصيدة "ابن البلد" باحثة عن منقذ يحرر مصر من أزماتها الوطنية وسنجد في كثير من الشعر الشعبي المصري رمزية الطبيب الذي يأتي ليفحص الشخص المريض^(**)، وفي قصيدة "ابن البلد" سنجد أن هذا الشخص هو مصر. وفيها يفحص الطبيب مصر بدقة ثم يحيل الموضوع إلى أهل الخبرة، أى إلى أناس ذوى علم وبصيرة:

(*) زعط : نقول في الدارجة زعط فلان فلانا: طرده في عنف، فشر بالحر والضييق واختلق الكلام في حلقه، وهو مزعوط: مطرود، وفي القاموس: زَعطه: خنقه، وموت زاعط: ذابح وسريع، وزعط: صوت. راجع معجم الألفاظ العامية ذات الأصول العربية، د. عبد المنعم سيد عبد العال، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧١.

(**) رمزية الطبيب هنا مستلزمة من آليات الأداء في تقاليد القول الشعبي، خاصة النصوص الشعرية المؤداة غناء أو إلقاء، حيث تكون البداية بالصلاة على النبي، ثم ذكر الطبيب. الذي يتجلى في صور متعددة، فقد يعالج مرضاً، أو يستمع إلى الشكوى، أو يقدم حلاً لمشكلة، فمعناه في هذا السياق يتسع إلى معنى رمزي أكبر من قصره على علاج المرضى. (المحرر)

قالو البلد عايزه ولد
ياخذ بتار المظلومين
ولد يعوّض اللي راح
ويعلا فوق كل الجراح
ويعمد إيده في الضباب
يشد أنوار الصباح

فالابن المقصود هنا هو ابن البلد الذي أصبح الأمل الوحيد
للخلاص:

يا ابن البلد يا ابن البلد
الوقت وقتك يا ولد
يا قلب مصر ونبضها
إسرى بطولها وعرضها
يا صبحها ويا ربحها
يا قمحها ويا رمحها
يا نور سماها وأرضها

وقد أرخت القصيدة بتاريخ أغسطس ١٩٦٧م، أى بعد شهرين
تقريبا من نكسة يونيو ١٩٦٧ م. وفى هذه القصيدة يحث نجم أناسه
على التحكم فى مصائرهم بعد أن فشل الحكام فشلا ذريعا فى حماية
أرض الوطن من الأعداء.

أحد أسباب عنف و شدة نجم الشعرية هو الفساد السياسى،
يوصفه جزءا من مجتمع فاسد لا يستطيع الشرف أن يجد فيه مكانا
ويصير كالألاجئ، حيث يتحول الشرف إلى عقبة لتقدم الشخص
وسعادته. ولأن الوضع شاذ فإن نجم قد صورته فى الكثير من
أشعاره. ففي مجتمع فاسد، الوحيدون المستفيدون هم عديمو الشرف
والانتهازيون، فالرجالون السياسيون ينجحون عبر هتافات فارغة
يتلونها على الناس بكل وقاحة:

وابو عسكر حراميه

بيبرطع فى التكيه

ويقول اشتراكيه

والناس لسه جعانه

.....

وأبو لكنه فرنساوى

طبال ومغناوى

بيغنى إشتراكاوى

والعالم طرشانه

إن الفساد يسود صفوة الطبقة الحاكمة. لذا سنجد نجم يستخدم مصطلح "مصرى فريد من نوعه" لوصف وضع من الفساد شديد الخطورة. يتمثل فى عدد من المفردات منها: "البامية السلطاني" و"الكوسة" هاتان العبارتان - بالأخص الأخيرة - هما الأكثر استخداما لوصف الفساد والخداع والكلام. الذى لا فائدة منه. ويجب أن نذكر هنا أن بيرم التونسى قد استخدم تعبير البامية السلطاني سابقا عندما سخر من الملك فؤاد فى قصيدته الزجلية المعروفة. فى هذا السياق يوحى نجم أن مصائر الناس يمكن أن تتغير بشكل مثير فى ظل نظام سياسى فاسد. كما فى عالم ألف ليلة وليلة حيث بين ليلة وضحاها يصبح الفقير العالة ملكا ويصبح الملك فقيرا، كما يوحى نجم بأنه من الممكن فى مصر المعاصرة أن يتحول صاحب متجر أمى إلى فنان مشهور بقرار من الدولة:

شعبان البقال

عقبال الأنجال

اتوظف واتنصف

واتعدل له الحال

تلقاه للصبحه

سهران

ع الكونكان

وينام للعصريه

كبقية الأعيان

وسألت الخُصريه

وبتوع الدخان

ع الحكمة الإلهيه

ف نضافة شعبان

وعرفت إن أخانا

شعبان ابن بهانه

اتجوز فنانه

واتعين فنان

انتقاد لاذع ليس فقط للدولة ولكن للفنانين الرسميين الذين يتقاضون أجورهم منها والذين لهذا السبب قد يتحولون إلى أداة لها والقيام بنشر أفكارها الإيديولوجية.

إن الزجل الذى يكتبه نجم ملء بصور الدجالين السياسيين، ففى قصيدته "حلا ويللا" يصف سياسيًا انتهازيًا يغير جلده كلما شاء وكلما وجب:

يتمركس بعض الأيام

يتمسلم بعض الأيام

ويصاحب كل الحكام

وبستاشر مله

فى هذه الحال ينعم هذا الدجال بالحياة المريحة المترفة بينما يتخبط ابن البلد فى فقره:

إيش حالك يا جريبى اليوم؟

وإيش جاب التفاح للدوم

وإيش جاب الأوضه لبدروم

ولعريبه وفيلا

.....

جرانين ومسارح و إدارة

ومعلق طبله وزماره

يسلك أهو ييزمر

يعطل يجيوله المنافلا

صورة تلو الأخرى للفقير والثراء موضوعة بجانب بعضها
بشكل درامى لتصوير التفاوت الطبقي السلبى والفرق الشديد بين
أولاد البلد وبين الحكام وأتباعهم. إن هذه الصور مستوحاة من
عبارات وأساليب شعبية، على سبيل المثال "إيش جاب التفاح للدموم"
وهذه الحالة تمثلها السطور الأربعة الأولى من القصيدة:

التورى التورى الكلمنجى

هلاب الدين الشفطنجى

قاعد ف الصف الأكلنجى

شكلاطه وكرامىلا

أما الحاكم فهو يُمثل على أنه ظالم ويسىء معاملة الناس
ويخضع أية معارضة له بالقوة، بينما تدعّمه فى هذه المهمة أعداد

هائلة من رجال المخابرات، وسنرى نجم هنا يقوم بمحادثة الحاكم
على النحو التالي:

شيد قصورك ع المزارع
من كدنا وعرق إيدينا
والخمارات جنب المصانع
والسجن مطرح الجنينه
واطلق كلابك فى الشوارع
واقفل زنازينك علينا

و لكن هذا الظلم لا يمنع الناس من الخطو نحو تحررهم:

وعرفنا مين سبب جراحنا
وعرفنا روحنا والتقينا
عمال وفلاحين وطلبه
دقت ساعتنا وابتدينا
نسلك طريق ماهش راجع
والنصر قرب من إيدينا

والنصر أقرب من عيننا

إن الطريقة الوحيدة للحصول على هذا التحرر سوف تكون موضوعنا في الفصل التالي.

د- ابن البلد والخواجة

لا يصور نجم ابن البلد كغريم للحكام فقط ولكن للخواجة أيضا. الخواجة فى عينى نجم ليس شخصا أوروبيا يقطن مصر، بل لا يراه كشخص غربى أصلا، ولكن الخواجة بالنسبة له هو تجسيد للنوايا والممارسات الغربية الإمبريالية بعينها. ولذلك فالخواجة - الغرب الذى يمثله - بالنسبة لنجم هو مستغل وعنيف وثاقه وليس لديه أى شيء مفيد أو راق يقدمه.

مع انتهاء القرن التاسع عشر كان الغرب يعنى للمصريين أوروبا الغربية ولكن نجم كان يرى أن الولايات المتحدة وإسرائيل هما الغرب ونجد فى أعماله أن لقب خواجة أطلق على الأمريكيين والإسرائيليين على حد سواء. ولكن وكما أشار برنارد لويس فى كتابه **The Middle East and the West** يجب على المرء أن يعي أن الغرب بالنسبة للشرق أوسطيين ليس مجرد كلمة جغرافية ولكنه أيضا يدل على كيان ثقافى واجتماعى ومؤخرا كيان سياسى

وعسكري.^(١) فى ضوء ملاحظات لويس، نلاحظ أن الخواجة الذى يصوره نجم من وجهة نظر ابن البلد ينتمى إلى إحدى مجموعتين، الأولى هى الخواجة كامبريالى والثانية هى الخواجة كخطر ثقافى.

١ - الخواجة كامبريالى:

الخواجة فى رأى نجم ومن خلال رؤية ابن البلد، هو شخص أمريكى إمبريالى وظلمه يتمثل فى الاستغلال الاقتصادى أكثر من الاحتلال العسكرى. يظهر نجم فى قصيدته "الخواجة الأمريكانى" المؤلفة عام ١٩٦٧م الأمريكى الإمبريالى وعصبته وهم يباشرون مهمتهم العنيفة فى الشرق:

وانطلق يسلب وينهب

ف الزباين بالنهار

يحذف الدولار يلمه

تلتميت مليون دولار

بالقزايز والبنات

باللبان

والبمونات

بالمدافع والدانات

أو بأفلام الرعاه

الطامع الإمبريالى:

يشفط البترول

ويطرش كل ألوان الفساد

يرى نجم عبر عيون ابن البلد أن الخواجة الإمبريالى هو

إسرائيل، ملاك الموت:

عزرائيل من غير فرامل

يقلب العرسان أرامل

حتى ف بطون الحوامل

كان يبدع الحياه

بالسناكى والخناجر

بالنسبة للإمبريالى فالنهاية محتومة، حيث ينهى نجم قصيدته

بطريقة فلسفية بقوله إن الموت هو النهاية الحتمية.

يرى نجم الإمبريالى ليس فقط كخواجة أمريكى فحسب لكنه

يراه كإسرائيلى أيضا. بعد حرب أكتوبر فى عام ١٩٧٣م كتب نجم

قصيدة بعنوان "ضليلة فوق راس الشهيد" حيث يصور ابن البلد بأنه هزيل، ولكنه قادر على أن يحارب وينتصر على تكنولوجيا الخواجة المدمرة "بحدائقته" وبكونه ابن نكتة، فالمصريون يستخدمون خفة الدم والنكت لتدمير ظالمهم:

بالنكتة لوجيا والحدائقه

بالتكنولوجيا والتاريخ

هجم الزناتى ع الخواجة

و لبسه العمه بصاروخ

جود عليوه، باد مائير

عليوة هنا هو الشاب المصرى وهو تدليل لاسم على، حيث يقوم أخيرا بصد الاحتلال الإسرائيلى والذى يمثله هنا بمائير. أما عن ابن البلد المسمى زناتى فالاسم إشارة إلى ملحمة أبو زيد الهلالي والعمل البطولى لخليفة الزناتى. أما الخواجة الإمبريالى فهو غول يستطيع أن يتحول إلى أى شكل ولون وقتما شاء. فهو يغزى الناس ويجذبهم من ثم ينقض عليهم ويفترسهم. ويقول نجم عن الخواجات الإمبرياليين:

والغيلان

سانين سناهم

طماعين

ياكلوا السواكن بالمكان

ولأنهم غيلان أو يمثلون عزرائيل فإن ذلك سيجعل المقاومة
ضدهم أشرس والتغلب عليهم أكثر بطولة.

٢- الخواجة كخطر ثقافى:

إلى الآن أظهرنا الوجه السيئ للخواجة كإمبريالى، ومن ثم
بوصفه محتلاً عسكرياً ومستغلاً اقتصادياً. لكن الأكثر خطورة يظهر
عندما تؤثر قيمه وطريقة معيشته فى أولاد البلد.

وهنا يظهر نجم خوفه من الوقوع تحت التأثير الغربى الذى قد
يشوه أهل بلده ويؤثر فى عاداتهم الطبيعية ليهجروها ويتبنوا السلوك
الغربى. ويعبر نجم عن قلقه هذا من خلال عدة مقاطع من الزجل
يهجو فيها أولاد بلده الذين يقلدون الغربيين فى المظهر أو السلوك
وهو أيضا يسخر من الغرب لمحاولته تغريب المصريين. ففى
قصيدته "جيسكار ديستان" Giscard D'Estaing يرسم لوحة ساخرة

لمصر مفرسة. هذه القصيدة كتبها نجم بمناسبة زيارة الرئيس
الفرنسي السابق لمصر في السبعينيات:

فالري جيسكارديستان

والست بتاعه كمان

هايجيب الديق من ديله

ويشبع كل جعان

يا سلملم يا جدعان

ع الناس الجتلمان

دا حنا حتمنجه خالص

وها تبقي العيشة جنان

التليفزيون هايملون

والجمعيات تتكون

والعربيات هتمون

بدل البرين برفان

وبهذا الاقتراب للغرب فمن الطبيعي أن لا نحتاج لدول عربية:

ولا حوجه لسوريا وليبيا

وحا نعمل وحده آرابيا

مع لندن والفايكان

القوم الفقراء والبسطاء سوف يتمنعون بحياة غربية:

والفقرا هاياكلو بطاطا

وهايمشو بكل ألاطة

وبدال ما يسمو شلاطه

هايسمو عياهم جان

. هكذا يتضح التوتر الخفى بين الثقافة المصرية وخطر القيم والسلوكيات الغربية فى مفردات وبلاغة العامية. والمراد قوله هو أن المصريين سيبتعدون عن أصالتهم وبتقليدهم للغرب سيخسرون عاداتهم الثقافية التى تميزهم. ومن الواضح أن المصريين استطاءوا النجاة من هجوم نابليون الضارى عام ١٧٩٨ م ولكن زيارة الرئيس السابق الودية فى السبعينيات تعنى لنجم تهديدا لما يشكل الخاصية الوطنية المصرية. وإذا كان الغرب قد قتل العديد من أولاد البلد بالأسلحة فإن الثقافة الإمبريالية من الممكن أن تقضى على الجميع.

فالغرب الممثل في الخواجة - بالنسبة لابن البلد - ليس مجرد الآخر المختلف عنا ولكنه الآخر المضاد له.

إن الشرق والغرب كائنان منفصلان مرتبطان بصراع مميت، كل واحد منهما له صفاته المميزة التي إذا وجدت في أحدهما غابت عن الآخر، أحدهما يحب السلام ويسعى له ويحارب من أجل الحرية والآخر ظالم ومثير للصراعات والحروب. ابن البلد في شعر نجم يرى - مثل كبلنج - أن الشرق والغرب صنوان لا يلتقيان ولا يتوقفان عن الصدام. (٣)

مراجع الفصل الثاني

1- David Hurst and Irene Beeson, Sadat, p. 218.

2- Bernard Lewis, The Middle East and the West
(Bloomington:

Indiana University Press, 1967), p. 120.

٣- انظر كتاب كمال عبد اللطيف، سلامة موسى وإشكالية النهضة، ص ١٥٦-١٦٠، خاصة وصفه للمناظرة بين سلامة موسى والعقاد حول مقولة كبلنج عن أن الشرق والغرب صنوان لا يلتقيان.

الفصل الثالث

الخلاص

تعد الثورة هي وصفة أحمد فؤاد نجم لخلاص مصر. ولكن
أى نوع من الثورات يدعو إليها شاعرنا؟

منذ الأربعينيات عندما كان يشارك فى المظاهرات المناهضة
للاحتلال البريطانى، وجد نجم عدة حركات ثورية وعدت بإنقاذ
مصر وخلصها، حيث انتمت هذه الحركات إلى مختلف الأطياف
السياسية. وفى هذا الفصل نناقش موقف نجم من هذه الحركات
وخلفياتها السياسية.

الجزء الأول من هذا الفصل يتناول الحل الإسلامى الذى
يعرضه الإخوان المسلمون والثورة الإيرانية، أما الجزء الثانى
فيتناول الحل البرجوازى/ العسكرى كما قدمه عبد الناصر والسادات.

الجزء الثالث يناقش (الثورة) الشعبية كما مثلها جيفارا وهوشى
منه، وهما اللذان يصورهما الشاعر كأمتة يحتذى بها. سنوضح
كذلك كيف أن الثورة الاشتراكية هي وصفة نجم السحرية المؤتمنة
لحل أزمة مصر الوطنية.

الطريقة الإسلامية:

يناقش هذا الباب موقف نجم من الإسلام كإيدولوجية سياسية، كما فى حالة الإخوان المسلمين فى أربعينيات وخمسينيات القرن الماضى والثورة الإسلامية فى إيران.

١ - الحل عند الإخوان المسلمين:

يخبرنا نجم فى مقابلة مع فريدة النقاش عن كيفية وطبيعة عمله فى الخمسينيات كساعى بريد بقرية قرب القاهرة تدعى (عرب جهينة) والتي كانت مرتعاً للإخوان المسلمين ينشطون فيها. داعين إلى العودة إلى قيم وأساليب الحياة الإسلامية الأصولية. ويذكر نجم أنه شهد فى تلك القرية الفقر المدقع فى ريف مصر، وظروف الحياة الصعبة للفلاحين.

الفروق الطبقيّة بدت حادة وواضحة ومع هذا لم يبد أنها أثارت اهتمام الإخوان، ويقول نجم إنه فى ذلك الوقت أعاد تقييم الحلول التى يقدمها الفكر الإسلامى وتحديداً الصادر عن الإخوان المسلمين: كان الفقراء شديدي الفقر والأغنياء فاحشى الغنى، وكلاهما كان يذهب للصلاة فى نفس المسجد، حيث ينظر الفقراء إلى حظ الأغنياء كقدر إلهى. ويعلم الفقراء أنفسهم القناعة فى انتظار الجزاء والثواب فى الآخرة.

يبدو أن نجم هنا يحمل الإيديولوجيات الإسلامية مسؤولية الرضا الخانع لدى الفقراء بالتفرقة والظلم الطبقي واقتناعهم بأن ما هم فيه هو مكتوب ومقدر من الله. وكان رفض نجم لتلك الأفكار الدينية يزداد وضوحاً لنا في حله البديل:

رحلاتي اليومية الشاقة إلى منازل العاملين المتواضعة، وأكوخ الفلاحين الطينية نبهتني إلى أننا يجب أن نفعل شيئاً. يجب أن نهدم لكي نبني حياة جديدة حيث الخبز والحرية ليست حكراً على طبقة واحدة.

يتخيل الكاتب عالماً جديداً جريئاً -- brave new world كما يقول الدوس هكسلي -- سيولد - كالعنقاء - من حطام العالم القديم المبني على الطبقة. هو عالم لا يدعى فيه الفقير إلى التحلي بالصبر في وجه المظالم والقبول بالقليل والبسيط في الحياة. فالمبادئ الدينية كالصبر والرضا بالنصيب أو القضاء والقدر مرفوضة جميعاً من قبل نجم، فالصبر ما هو إلا حلم الضعفاء أو ألم مضاعف في أوقات الشدة.

ويأتى اعتراض نجم على تلك القيم الإسلامية مقترناً بهجوم قاسٍ على رجال الدين، ففي قصيدة ساخرة يمثل نجم الشيخ بإنسان فاسد ومنحرف:

والمشايع كل شايع

في الفساد

يهدي الهدايا

ثم ينتقل ويتحدث عن نفسه، ويقول:

لو كنت يا طنطا

بيع بلايع

وسطل وبخور

مش كنت زمان

مدير الجامع

أو مأمور

إن المشايخ ليسوا فاسدين فحسب، بل هم لا يملكون شيئاً يقدمونه للفقراء ففي "مواويل فلسطينية مصرية" يرسم فؤاد نجم صورة قائمة حالكة للاضطهاد حيث الخسيس يضطهد، ويقمع الناس ويسبب لهم آلاماً ومواجع عظيمة. هنا نرى الشاعر يتحدث المضطهد ويعلن أنه يفضل أن يطعن بالخناجر على أن يخضع للخسيس. ثم يلتفت للناس ليسأل عن خلاصه، ثم يسأل شيخاً ليقابل بالصمت.

سألت شيخ الطريقة

مرديش يجاوب سؤالي

ودارى عنى الحقيقه

وفتنى حابر فى حالى

لا يمتنع الشيخ عن الإجابة فقط، بل يعتمد حجب نصحه وإرشاده عن الشاعر. وبهذا يبدو أن الشيخ يفضل بقاء الحال على ما هو عليه - "الوضع الراهن" - تاركاً الشاعر لحيرته وضياعه.

لذا سنجد رفضه - عدة مرات - لمبدأ أن الحياة الإنسانية مجرد تسلسل طبقي منزل، أو أن معيشة الناس تعتمد على الرزق المكتوب. لكن رؤيته تتسم بالتغيير المستمر، حيث يعمل الفرد ويسعى لتغيير وضعه الراهن والخروج من خندقه الاجتماعى والاقتصادى لحياة أكثر عدلاً ومساواة.

هى جنه إنسانيه

للبنية والبنين

فيها غيط القمح كافى

يدى كل المحتاجين

فيها نهر الحب وافي
يسقى كل العطشانين.

٢- الثورة الإسلامية في إيران:

أصدر نجم عام ١٩٧٩م، في بيروت، مجموعة أزجال أفردتها خصيصاً للثورة الإيرانية. والمجموعة تحتوى على إحدى عشرة قصيدة جميعها مهداة لإيران وثورتها. "كتبت هذه القصائد عندما كانت الثورة الإيرانية على شفا النصر"، وأهدى نجم هذه القصائد "لإيران، وللثورة في كل مكان وفي مصر".

وفيها يمدح نجم الثورة الإيرانية ويشير إلى الدروس التي يمكن لمصر أن تستقيها منها، فالشعب الإيراني الذي انتفض ضد الشاه كان حسب رأى نجم:

مارد وانتفض
زلزل عروش العار
ولا النشيد انطلق
عالي على الأسوار
طير سلاح الحرس

وصف الشاعر آية الله الخميني "الجامد جدا"، وامتدح قطع
علاقات إيران بإسرائيل.

إن خوميني الجامد جدا

بعد الثورة

وكشف العوره

قال بالصوت الواضح جدا

إن مفيش لعصابة بيجن

ولا بتروله

لما حتدن

هزت الثورة أعداءها، وكان "بيجن" وحلفاؤه الأمريكيون

متضايقين:

إن مناخم

حيص جدا

وانفتحت ف رقبته قرازه

واترسمت لعصبته جنازه

واتبعتر هو وأعوانه

واتخضت أمريكا

عشانه

واتهمزت واترعبت جدا

لقد امتدح نجم في البداية المرحلة التغييرية من ثورة إيران الإسلامية. لكن نجم، وبما أنه شاعر ثوري، فقد كان شديد الوضوح في معارضته لنظام الشاه القمعي ذي الدعم الأمريكي وشرطته السرية SAVAK، حيث كان نجم مع قطع العلاقات مع العدو الإسرائيلي. ولكن يكمن السؤال: هل كان نجم مع إقامة نظام ديني إسلامي في إيران والذي يبدو أنه هدف الثورة؟ اعتمادا على ما نعرفه من أعمال نجم، وخلفيته ومقابلاته، الإجابة عن هذا السؤال هي "لا".

يساند نجم الثورة مادام أنها تستهدف كل أشكال ورموز الطبقية والفساد وتدعو لإعادة هيكلة المجتمع بشكل يضع خطوط السلطة في أيادي الشعب، مصدر السلطة بالنسبة لنجم، فالشعب الذي يقدهه الشاعر هو التمثيل الحقيقي للسلطة لدرجة أنه أسماه "إله"

والشعب لما يقول لأصحاب العقول

نسمع ونوعى ونحترم صوت الإله

وفى المجتمع الاشتراكى الذى ينشده الشاعر، تكون السلطة المطلقة بأيدي الناس البسطاء وليس رجال الدين.

وبما أن الثورة الإيرانية استهدفت حاكما ظالما، وفسادا وتدخلًا خارجيًا فى شؤون الأمة، فإن نجم يرى فى هذه الثورة مثلاً يمكن للمصريين الاحتذاء به لذا ستراه فى قصيدة "الخالق الناطق". يرسم مقارنة بين إيران ومصر.

إيران يا مصرى زينا

كان عندهم

ما عندنا

الدم هو دمنا

والهم من لون همنا

تمسك ودائك من قفاك

تمسك ودائك من هنا

الخالق الناطق هناك

الخالق الناطق هنا

وبما أن مصر أيضا تعاني من حكامها وخواجاتها
الاستغلاليين:

والشمس

فوق الكل تشبه شمسنا

....

بس العصاة الأمريكان

مربعه

فوق الغلابه

والديابه مضبّه

والصحفجية العرصجية الأربعة

لابسين صاجات

وكل حاكم له غنا

يبين نجم كيف يصبح الفقر والقهر والفساد جزءا لا يتجزأ من
قانون البلاد. ثم يوضح أن الخداع والتعتيم من أساليب وسائل إعلام
الدولة وصحفيها وكتابها (كما في حالة محرري الصحف الرئيسية

فى مصر: الأهرام، الأخبار، أخبار اليوم، الجمهورية)، وكما عانت
إيران، فإن مصر كذلك تعاني الأمرين من نفس الشدائد.

والقهر زاد

والسيف على رقاب العباد

والمخبرين زى الجراد

ملو الخلا

والفنانين المومسين

والفنانات

دول شغالين

تبع وزير الإعلانات

يحصل جواز

يحصل طلاق

دول مبسوطين

ومأجحين طول السنه

ويختم الشاعر القصيدة بالنتيجة المتوقعة متمثلة في أن ما
حصل في إيران سيحصل في مصر.

تمسك ودانك من قفاك

تمسك ودانك من هنا

إلى حصل فيهم هناك

لازم هيحصل عندنا

إن ثورة إيران الإسلامية بالنسبة لنجم يجب أن تساند من
الجميع لأنها تتصدى للقمع والفساد وتستخدم الإسلام كوسيلة لا غاية.
ففي قصيدة "التضليل" يرفض نجم الآراء التي تدعى أن الثورة مجرد
استفاقة شيعية. لكنها في نظر الشاعر خطوة جريئة ضد القمع
والاضطهاد. والدين بحد ذاته ثورة لا إلزام:

شوفنا في الكتاب

لقينا الدين حساب

وثوره وانتساب

وعين تساوى عين

ويقول في النهاية عن أسياذ الخداع:

وكفّرثو الإمام

وطفشثو الحمام

خلاصة الكلام

يزيد ولا الحسين

تلك هى أهمية الثورة الإيرانية بالنسبة لنجم. فهو أيضا يعارض بشدة الحكام الظالمين ويزيدى العالم (بما أن يزيد يمثل رمز الشر بقتله الحسين). هو يعارض ما تعارضه الثورة، ولكن تأييده لا يتعدى هذا الحد، فرؤية نجم التقدمية مرتبطة أكثر بالآن والهنأ فهو يتطلع إلى عالم أفضل، لا جنة خلد غيبية، عالم البسطاء، والغلبة هم مركزه.

إن سخرية فؤاد نجم تستهدف الحكام، وهنا نجد أن العامية تفوق الفصحى أهمية لكونها وسيلة لسخريته اللاذعة بإيجاز بسيط ولاذع، حيث يسخر من شخصياته المستهدفة معبرا عن حس فكاهة عال ومتطور، وهذا الحس من الصفات المتلازمة للشعب المصرى عامة. وعبر أسلوب ساخر، يقدم نجم سخريته من "عبد الناصر" وثلاث شخصيات بارزة ممن عاصروه وخدموا تحت إمرته. وكانوا

ممن حُمِلوا مسؤولية هزيمة ١٩٦٧م وهم عبد الحكيم عامر، شمس
بدران وعباس رضوان.

عن سيدى الحشاش بن الغشاش أنه قال :

أربعة يدخلون النار بشدة

شمس بن بدران لأنه دخل الحرب بغير عدة

وعبد الحكيم بن عامر لأنه تدله في حب وردة

وعباس بن رضوان لأنه سرق الذهب والفضة

وعبد اللازق بن المتبّ لأنه مكث في

الحكم أطول مدة

لاحظ هنا أن عبد اللازق المقصود به عبد الناصر، ولقب "ابن
المتبّ" يشير إلى الفترة الطويلة التي مكث فيها عبد الناصر في
الحكم. كما نلاحظ أن الافتتاحية "عن سيدى" ... هي عبارة تستعمل
عادة في بداية بعض الكتابات العربية التي تعود إلى القرون
الوسطى، خصوصا في الأحاديث الشريفة. وعلى الرغم من أن
المسلمين قد يرون أن هذا الأسلوب مهين، فإن نجم يستعمله بخفة
مقبولة ليزيد الفكاهة ويستعمل الشاعر الفصحى الجادة بجانب العامية
خفيفة الظل ليحقق الحالة الشعرية عبر السخرية.

وتمتد السخرية السياسية لتطال جميع الشخصيات البارزة فى
المؤسسة الحكومية. فحتى الصحفي المقرب إلى عبد الناصر محمد
حسنين هيكل لا يسلم من انتقادات نجم. فالشاعر يدعو باسم "الأستاذ
ميكى"، نيمنا بشخصية فأر والت ديزنى المشهور. وهو لا يذكره، أى
هيكل، بالاسم وإنما يشير إليه بعنوان عموده فى صحيفة الأهرام ألا
وهو (بصراحة).

بصراحه يا أستاذ ميكى
إنك رجعى وتشكيكى
قاعد لمؤاخذه قلفط
وكلامك رومانتيكى
ولا ناوى تبطل تكتب
بصراحه كلام بوليטיكى
عن دور الحل السلمى
واستعماله التكتيكى
ف الوقت اللى احنا صراحه
دايخين دوخة البلجيكى

إن عبارة "دايخين دوخة البلجيكي" تعبر عن الارتباك الشديد. والقصيدة تعكس حالة الارتباك وانعدام التوجه الوطنى بعد هزيمة ٦٧ وانهيار النظام الناصرى فى مصر. وكان هيكل وآخرون ممن اعتبرهم نجم أبواق النظام يواجهون اتهامات بأنهم اشتركوا فى حملة من الخداع والتضليل بعد هذه الهزيمة.

وفى عموده فى صحيفة الأهرام (التي كان محررها)، يحاول هيكل ستر عورة نظام أثبت فشله، فيهاجم نجم محمد حسنين هيكل كممثل لطبقة من الكتاب الرسميين والصحفيين ممن يعزلون أنفسهم عن القضايا الأساسية للشعب، ويأخذون على عاتقهم عملية شرح أساليب الحكام للمحكومين وليس العكس، فيقول نجم:

وحاجات بصراحه بتحصل

فى بلدنا يا أستاذ ميكي

بصراحه ولا انت معايا

ولا طائل من شبايكي

وكانك مثلا موميا

للسلطان الأنتيكي

أحيائها لاستعمالها

الاستعمار الأمريكى

رجعت على هيئة ميكى

وربما كان السادات مستهدفاً أحياناً أكثر من عبد الناصر من قبل سخرية نجم وانتقاداته. ففي "بيان هام" يستهزئ الشاعر من السادات بشكل شرس. فيدعوه "شحاتة المعسل" والاسم يتوافق مع الصورة الهزيلة للشخصية. "المعسل"؛ وهو هنا اسم عائلة، وهو أيضاً اسم التبغ المستعمل فى الشيئة. البيان بُث على محطة إذاعية تدعى حلاوة زمان فى مدينة شقلمان. وشحاتة هو (حبيب الكل) و(مزيل الكروب):

شحاته المعسل حبيب القلوب

شحاته المعسل يزيل الكروب

يأنفس يرشم حبوب

وهو أيضاً يلقى خطاباً يبدأ - كما كان يبدأ السادات - باسم الله، بينما يحتوى على مضمون لا معنى له:

سلاماً عليكم وسلمون وموز

وأما المسائل فهنجف ولوز

ويدعو الناس للتخلي عن انتقاداتهم للانتهازيين ومكدسى
الثروات من خلال الصفقات المربية، فانتقاد فاحشى الثراء ما هو إلا
حسد "اشتراكى":

لا ده من قيمنا ولا من شيمنا

ولا من كلامنا ولا من لغانا

ويفصف زيارة دُعى فيها من قبل "أخويا الأمير بزميط
الإيرانى". ويلاحظ أن بزميط ليس اسماً وإنما صفة تعنى المسخ أو
المخلوط وغير المتجانس ويقصد هنا الشاه. وعندما يصل إلى هناك
يشهد "شحاتة" حياة الغنى والرفاهية من دون أى حسد أو حقد
اشتراكى. وينهى خطابه بنغمة معتادة بضرورة الصبر حتى تمر
الأوقات العصبية.

هنا شقالبان محطة إذاعة حلالة زمان

إذن احنا طبعاً فهمنا البيان

اعن نظير طيياً فهموا البتان

أما السطران الأخيران يعيدان نفس الكلام ولكن مع خلط
بعض الحروف؛ وهو أسلوب يفضلُه نجم عندما يريد أن يبالغ فى
تصوير صعوبة فهم الخطابات والشعارات السياسية.

وحتى تجارب السادات الديمقراطية تتلقى الهجوم والانتقاد،
ففى "ثوبش طرزان"، يستهزئ نجم بحزب السادات الجديد الذى
أسسه فى عام ١٩٧٨م، تحت اسم الحزب الوطنى الديمقراطى. وفى
ذلك الوقت كان ممدوح سالم، رئيس الوزراء المصرى فى عهد
السادات، يترأس الحزب العربى الاشتراكى ولكن حين أعلن السادات
عن حزبه الجديد انضم جميع أعضاء حزب سالم إلى حزب السادات.

زغروته للحزب الجديد

هيدمر الحزب اللى فات

ويارب المستبعدين

ويبعد المستأربات

ويركب المستبطين

ويسط المستركبات

ويحلل المستربطين

ويربط المستحلالات

ويعجز المستأدرين

ويأدر المستعجزات

ويرجع الأيام سنين
ويعيد زمان المعجزات
مع إن طرزان الوليد
ذات نفس
طرزان اللي مات

إن خلاص مصر من وجهة نظر نجم لن تحققه طريقة السادات ولا طريقة عبد الناصر. فقد كان كلاهما عسكريين يعتبران القوة غاية لا وسيلة. وبأساليب متشابهة، فقد أعانا الأقوياء على الضعفاء، ونتيجة لهذا المبدأ تحولت حياة الناس إلى الأسوأ. فلا يزال الفقر المدقع موجودا في مصر، ونسبة الأمية كذلك عالية، والفساد والوساطة السياسية يسودان في المجتمع الإداري المصري. ولا يزال الشعب البسيط ممنوعا من الحصول على حصة عادلة من ثروات الوطن. ولا يزال هذا الشعب المسكين يكدح في أرياف معزولة، أو في مدن مكتظة وأحياء ذات ظروف معيشية لا تطاق أو غير إنسانية. الأمل الذي ظهر في سماء مصر بعد ثورة ٥٢ أثبت أنه فجرٌ كاذب. لذا فإن البحث عن فجر حقيقي يجب أن يستمر، متمثلا في البحث عن الفجر الذي سيعلن بزوغ شمس الثورة.

٣- طريقة شى جيفارا وهوشى منه:

فى عام ١٩٦٨م ألهم موت جيفارا فؤاد نجم ليكتب قصيدة أصبحت مشهورة، وبالأخص بين جموع العمال والطلاب المصريين. ونتيجة لهذا كبرت قاعدة جماهير نجم بشكل كبير وأخذ الكثيرون منهم يفدون إلى منزله فى الغورية. وتحت عنوان "جيفارا مات"، يكتب قصيدة تمتدح صراع جيفارا الثورى من أجل الفقراء المحرومين فى العالم.

عنى عليه ساعة القضا

من غير رفاقه تودعه

يطلع أنينه للفضا يزرق ولا مين يسمعه

يمكن صرخ من لسعة النار فى الحشى

يمكن لفظ آخر نفس كلمة وداع لجل الجياع

يمكن وصية للى حاضنين القضية بالصراع

صور كتير ملو الخيال وألف مليون احتمال

لكن أكيد ولا جدال جيفارا مات موة رجال

ثم يلتفت نجم إلى أهل بلده وشعبه ليعلم أن خلاصهم لا يمكن
أن يصلوا إليه إلا عن طريق ثورة عنيفة.

يا شغاليين ومحرومين

يا مسلسلين

رجلين وراس

خلاص خلاص

ملكوش خلاص

غير بالبنادق والرصاص

فبالنسبة لنجم، الرصاص والبنادق هما الطريقة الوحيدة
لإحداث تغيير والحصول على خلاص المحرومين، ليس اعتقاداً منه
أن العنف شيء بطولى وأن السلام ضعف، ليس كذلك، بل لأن الحياة
الإنسانية بحد ذاتها هي صراع المتضادات؛ السيد ضد العبد، الغنى
ضد الفقير، والخير ضد الشر.

دا منطق العصر السعيد

عصر الزنوج والأمريكان

الكلمة للنار والحديد

والعدل أحرص أو جبان

صرخة جيفارا يا عبيد

في كل موطن أو مكان

مفيش بديل

مفيش مناص

يتجهزوا جيش الخلاص

يا تقولوا ع العالم

خلاص

هذا العنف الثورى (الثورة المسلحة) ليس مرتبطاً وحسب
بالأبطال الماركسيين كجيفارا، فنجم يسترجع فى مواقع أخرى ذكر
أبطال مسلمين كصلاح الدين الأيوبي، حاكم مصر الذى أخرج
الصليبيين من القدس فى عام ١١٨٧م.

صلاح الدين ينادى من منامته

على الناعمين على دم الضحايا

لا انا منكم ولا انتم من ولادى

إذا رضيتم بغير النصر غايه

وينهى القصيدة بنفس النتيجة السابقة، أى إن الحرب والعنف
الثورى هما الطريقة الوحيدة للحل

ولا غير السلاح فى الحرب يحكم

ويحسم فى المشاكل والقضايا

يعتقد فؤاد نجم أن جيفارا الماركسى وصلاح الدين المسلم قد
فهما الدروس من التاريخ ليتوصلا إلى أن الصراع المسلح لا مفر
منه.

كما يتوجه الشاعر فى "هوشى منه" إلى شخصية خيالية اسمها
"رجب" وبعبارات جزلة يمتدح هوشى منه بينما يوبخ شعبه المصرى
لعدم تحركه.

الحزن طول عمرنا

له من حياتنا ساعات

نقضها فى النههه

ونضيع الأوقات

نبكى على اللى انقضى

ونعيش مع اللى فات

شوف العجب يا رجب
واعجب من الروايات
بلد الملاحم بكى
نزلت دموعه دانات
ع الظالم المفترى
حلقت عليه ما يبات

وهوشى منه هو:

الحاكم اللى زهد
فى الملك
واللذات
والزاهد اللى حكم
ضد الهوا
والذات
مات المسيح واندفن
ويهوذا بلُ أَلوفات

ويطلق على فيتنام - بلد هوشى منه- بلد الملاحم، حيث دموع
الناس - عكس مصر- تحولت إلى قذائف سقطت:

على الظالم المفترى

حلفت عليه ما يات

تلك القذائف حمت السماء ضد "قانتوم الخواجات". لاحظ هنا
الصلة بين الخواجات الأمريكيين والإسرائيليين، وكلاهما عدو غربى
لدولتين شرقيتين: فيتنام ومصر.

إن الصراع المسلح، الذى يتمثل فى جيفارا وهو - شى منه
لن يكون ضد جميع الأعداء، داخليين وخارجيين فقط لكنه ...

يغسل طريق البشر ويموت الحشرات

كما أنه الأمل الوحيد فى عالم يعمه الاضطهاد والطبقية. تلك
هى الطريق التى على مصر اتخاذها إذا أرادت الحصول على
خلاصها الوطنى. صحيح أن جيفارا وهو - شى منه ماتا، لكنهما
تركا إرثاً عبارة عن علامات على طريق الخلاص.

... للأمل فوق الطريق

علامات

لو صار عليها العمل

طول الطريق بثبات

تهدى الغريب سكوته

وتقرب المسافات

يعيد الشاعر فى موال "الأرغول" التأكيد على أن الرصاص والقنابل هما طريق الخلاص لمصر.

يصف المغنى فى الموال حياة الاضطهاد التى يعيشها حيث الخيانة والفساد منتشران، و"النذل" رمز السلطة الفاسدة يتمتع بالقوة، لكن "الحر" لن يخضع للظالم. هناك صراع طبيعى بين رمزى الظلم والحرية، حيث المضطهد لديه اليد العليا. يرسم المغنى صورة حزينة للفقير والمضطهد المظلوم فى عذابهما. الفقر مسحوب بالألم، وجراح الفقير مفتوحة، فيقول المغنى:

صحبتنا صباحى طول ما الألم صاحى

يا شوقى يا جراحي

يا حى يا بكره

يا صحبتي فى الهم

يا شركتى فى الدم

عزوتنا لو نتلم ونغنى للفقرا

ولكن الخلاص بعيد، وحبل الصبر على وشك أن ينقطع.
وليس هناك خلاص من دون فعل وثورة، بإطاحة النذل وحاشيته،
"رأس المال":

لرمن قلوب وايدى

يتمدو على الشطين

ويعمرى العيارين

ويطخو راس المال

يدعو نجم فى مواقع أخرى لثورة السلاح داعيا الجندى
المصرى للقيام و ... :

فرغ نارك

فى اللي خانوك

ومن الجدير بالذكر أن الرئيس أنور السادات قد اغتيل بطريقة
تشبه الصورة التى دعا إليها نجم، من قبل ضباط الجيش.

تلك صورة مهمة للثورة الاشتراكية المنتظرة التي يدعو إليها
الشاعر بقوة؛ الثورة التي لا يمكن تحقيقها، بالإيديولوجيات الإسلامية
كما الحال مع الإخوان المسلمين والخوميني، ولا عن طريق أنظمة
عبد الناصر والسادات العسكرية / البرجوازية.

الفصل الرابع

من بلاغة العامة إلى بلاغة العنف الثوري

فى الفصل السابق برهنا على وجهة نظر نجم، بأن تحرير مصر من الاضطهاد السياسى وعدم المساواة بين الطبقات يمكن أن يتم إنجازه عن طريق ثورة شعبية تعبد الطريق الأساسى لمجتمع اشتراكى جديد. وفى هذا الفصل نعتزم أن نعرض وعود نجم لمشاكل مجتمعه المعززة باستخدامه للغة المحكية البسيطة والشجية والأمثال القريبة لعقل وقلب الإنسان المصرى الأمى الفقير. إضافة لذلك فسنعرض كيف استخدم نجم وبكل أناقة الأشكال المختلفة للأشعار والأمثال الشعبية والنكت اللاذعة لتوصيل رسالته الثورية.

كما يعنى الجزء الأول من الفصل بتقنيات نجم الشعرية محلاً استخدامه لنظام القافية، للطباق، للتجاور (juxtaposition)، للأسلوب البطولى الساخر والأسلوب الشعرى. أما الجزء الثانى فيهتم باستخدام نجم للأشكال الفولكلورية المختلفة وبالتعديلات التى أدخلها لهذه الأشكال بهدف جعلها خادمة ومسخرة لرسالته الثورية.

أ) التقنيات الشعرية:

نظام القافية

إن أزجال نجم - مع بعض الاستثناءات - كلها مقفأة. يستخدم فيها أنظمة مختلفة للقافية، بعضها من النوع الموجود فى الزجل التقليدى وبعضها الآخر غير موجود. ^(١) فى مجموعته الأولى من الأزجال التى نشرها عام ١٩٦٤م، استخدم نجم شكل القافية التقليدى المعروف - خلال العصر العباسى - بـ "المسطة " ^(٢).

أحمد غريب فى حـتـه راجل ومالى هدمته
يكسب كثير من شغلته لكن يحب الفجـره
كان أصله شغال طعمجى ف محل طه الحلوجى
صبح معلم كفتـجى والخال معاه متيسرة ^(٣)

نلاحظ أن لكل مقطع شعرى بيتين لكل منهما شطران يعنى أربعة أشطر لكل مقطع. الأشطر الثلاثة الأولى لها القافية ذاتها أما الشطر الرابع فله قافية مختلفة متعلقة بقافية الشطر الرابع فى المقطع

الشعري الذي يليه. وقد استخدم نجم بعد ذلك (١٩٧٣) نفس نظام القافية "المسطة" ولكن بطريقة أقل تقييداً، حيث أصبحت الأشطر تطبع الآن كسطور كاملة:

الثورى الثورى الكلمنجى

هلاب الدين الشفطنجى

قاعد فى الصف الأكلنجى

شكلاطه وكراميل^(٤).

استخدم نجم فى أماكن أخرى قافية "اب اب" كما فى "بلدى وحببتي":

الغرام فى الدم سارح

والهوى طارح معزّه

والحنين للقلب جارح

والتوى جارح ياعزّه^(٥).

وفى مقاطع أخرى يصبح شكل القافية أقل انتظاماً، مثل "جيفارا مات":

مات المناضل المثال
ياميت خساره ع الرجال
مات الجدد فوق مدفعه جوه الغابات
جسد نضاله بمصرعه
ومن سكات
لا طبالين يفرقوا
ولا إعلانات.^(٦)

أما المثال التالي - كتبه نجم عام ١٩٧٩م - فيشير إلى قلة
صبر نجم على الإتيان بقوافي الزجل التقليدي:
صباح الخير ياطهران العزيزه
صباح النصر وبلوغ المنال
على عودك
عزفنا الفرحة غنوه
وقلنا الشعر
وركبنا الخيال

أديكى صحتى بعد النوم

عروسه

ولا كل العرايس ف الجمال. (٧)

إن القافية فى هذا اللون من الشعر غير منتظمة، وقد تحرر نجم من القافية محاكياً محاولات لويس عوض فى مجموعته "بلوتولاند" وتجارب فؤاد حداد مع "العامية" فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات من القرن العشرين. فى هذا السياق يجب ملاحظة أن محاولات الخروج على القافية والأوزان المألوفة والتقليدية فى "الزجل" تتوافق مع ما قام به مؤيدو حركة الشعر الحر فى أشعار الفصحى. ونظن أن هناك رابطاً مباشراً بين الظاهرتين. (٨)

استخدام الطباق

يستخدم نجم عادة الطباق، ولديه المقدرة أن يعززه، وهو بذلك يقوى التوتر بين القطبين المتضادين فى الطباق. فمثلاً فى قصيدته "الندالة" التى يهاجم فيها الشاه الراحل والرئيس الأمريكى السابق كارتر، يصور الشاه كعميل مزدوج يتجسس للمخابرات الأمريكية "سى آى ايه"، وعليها يقول نجم مخاطباً كارتر:

وطول عمره نافذ

على استخباراتك

وشغال جاسوسك

على استخباراته

وراجل مآمنك

وخاين ضميره.^(٩)

ويسنخدم الطباق فى أماكن أخرى كى يسخر من حزب

السادات :

ويقرب المستعدين

ويعد المستأريات

ويركب المستبطين

ويسط المستركبات

ويحلل المسترطين

ويربط المستحللات

ويعجز المستقدرين

ويقدر المستعجزات

ويرجع الأيام سنين
ويعيد زمان المعجزات
مع إن طرزان الوليد
ذات نفس طرزان اللي فات. (١٠)

يتبنى نجم أحيانا النقاطع الصارم كما في قصيدته التي هاجم
فيها التحالف الحميم بين الراحل شاه إيران والحكومة الأمريكية
الممثلة في الرئيس السابق كارتر. وقد توجه إلى كارتر معنفا إياه
لإسقاطه الشاه:

حبيك وصاحبك

وصاحب مراتك

وتبقى انت صاحبه

وصاحب مراته

وكان والده أيضا

مصاحب حماتك

وكان برضه والدك

مصاحب حماته. (١١)

لقد أثبت الطباق والتقاطع في المثل السابق فاعليتهما كأدوات
شعرية للتعبير عن هجوم نجم على الأفعال والسياسات المتناقضة
للحاكم وتأمره مع الأعداء الأجانب.

استخدام التجاورات

تظهر التجاورات في استخدام نجم مجموعة جلية من
الأسماء غير المترابطة ليخلق صورة معبرة:

كروب حروب محن شعوب

كلاب عذاب ضباب غروب

بروق رعود شروق صعود. (١٢)

وفي مجموعة أحدث: "صندوق الدنيا"، وفي قصيدته المسماة
"حارتنا" يرسم صورة معبرة عن حبه لاستخدام التجاوزات والطباق:

شقوق في بيوت

بيوت في شقوق

مساء تموت

صباحا تفوق

عجوزه وغيبه

ليبه وعفيه. (١٣)

على الرغم من أن نجم قد استخدم الطبايق بقوة والتجاورات، فإنه يترك انطبعا بأن قصيدته غير مترابطة، بينما سنجد أن التجاور في قصيدة "الكلمات المتقاطعة" كان ناجحا أكثر وذا فعالية أكبر. لقد خلق من جديد وبرشاقة شكلاً صحافياً للتسلية الدنيوية من أجل أن ينتقد أولا الحكام الظالمين، ومن ثم المساندين لهم من خلال الكتاب الذين يقبضون رواتبهم من الدولة ملقبا إياهم بالشعارير (شعراء هي الكلمة الصحيحة حتى في اللهجة المحكية).

كذبوا - أفكوا

قتلوا - سفوا

غدروا - خانوا

فضحوا - هتكوا

تجروا - باعوا

لمعوا - ذاعوا

أفلوا - غربوا

تاهوا - ضاعوا. (١٤)

يقلد نجم أسلوب كتب الحديث وكذلك التوراة. ففي كتب الحديث يفترض في ناقله أن يكونوا رجال دين يروون أحاديث الرسول على مسؤولية رواة آخرين جديرين بالثقة. ولكن في لحظة ما، يشير نجم إلى ناقل مزعوم بـ "سيدى الحشاش بن الغشاش". ولكونها قصيدة هجائية قاسية جدا على نظام عبد الناصر، فإن تأليفها باللغة العربية الفصحى مع عدة صور كلاسيكية له مغزى، فلناخذ مثلا تسميته لبعض أشخاص بـ "كذا وكذا ابن كذا وكذا" كعبد الحكيم بن عامر، عوضا عن المعروف أكثر عبد الحكيم عامر، وفضلا عن الأفعال الكلاسيكية (تدله، مكث، .. إلخ) وكل المفردات المنتهية بالتشكيل (أطول بالفتحة بدل أطول بالسكون، الذهب بالفتحة بدل الذهب بالسكون، الفضة بكسر الفاء بدل الفضة بفتحها). وهو أسلوب يسمح لنجم بأن يهجو بطريقة مبطننة المؤسسة السياسية والأشياء المرتبطة بها كاللغة العربية الرسمية والإسلام الرسمي. وكما ذكر سابقا، فإن هذه القصيدة قد تغضب بعض المسلمين وربما لهذا السبب لم تكن ضمن "أزجال" نجم المنشورة، وإنما وجدت فقط بين تسجيلات الشيخ إمام.

كما يحاكي نجم أسلوب الإنجيل في قصيدة اسمها "الأقوال المأسورة":

المجد للشاه
ف الأعلى
وبالناس المذله
وعلى الأرض
الخراب
"شاهبور باختيار"
من سفر ماقبل الخروج
حييك وصاحبك
وصاحب حييك
كلام كله فارغ
عديم المعاني
إذا التدل صاحبك
يصاحبك لعله
وتسمع كلام
زى كذب الأغاني

وأنا اللي اشتريت الخسيس
بالخساره
وبعت الأصيل اللي ياما اشتراي
وأول ما هبت رياح النهايه
خلعنى الخسيس من صباعه ورماني
"الشاهنشاه رضا فهلوى"
من سفر الخروج
أخويا الأمير
بزرميطة الإيراني
وعظني ونصحني
وسلَّك وداني
لأن اللي نابيه
ياحبة عينيا
ما يتخيلوش
أى كاتب أغاني

دا كان لسه قاعد معايا

النهارده

ولابس خواتم ذهب

أمريكاني

صحيح الشعوب بنت كلب ولثيمه

ويمكن

تزيح العروش

في ثواني

"واحد صاحبنا"

من سفرما بعد الخروج. (١٥)

استخدمت كلمة "الخروج" كتورية، فهي تشير إلى سفر من أسفار "العهد القديم"، وكذلك "خروج" الشاه من إيران قبل تولي الخميني السلطة في ١٩٧٩م. وقد سمى نجم الشاه "الأمير بزرميط" والمسمى بتركيبه يبدو فارسيا للأذن العربية لكن "بزرميط" كلمة تعنى المهجن والمزيف. وكما سمى أيضا "رضا فهلوى" وهو مشابه للاسم الحقيقي بهلوى. وكلمة فهلوى بالمصرية معروفة وترمز إلى المبالغة

والاحتياط على الآخرين. ومن الواضح أنه يشير في القطعة الأخيرة
"واحد صاحبنا" إلى السادات.

الأداء الشعري

إن اختيار نجم للهجة المصرية العربية المحكية كوسيلة للتعبير
يلقى الضوء على الاختلافات بين العربية المحكية والفصحى وفى
الواقع فإنه يستثمرها. فاختياره اللهجة المصرية العربية المحكية
ونقصه إياها على اللغة العربية القياسية الحديثة، يبين أن التراث
الأدبى الذى يجب أن نحترمه ليس التراث الرسمى الفصحى فقط، بل
الشعبى والعامى.

إن استعمال نجم لقواعد ومعجم اللهجة المصرية العربية
المحكية جعل شعره فعالاً أكثر من خلال تعبيره عن اهتمامات "رجل
الشارع".^(١٦) وهنا تجدر الإشارة إلى أن لهجة نجم لا تقف عند
مستوى نستطيع أن نرصده كما نرصد من اللغة الاختلاف بين لغة
قاعة المحكمة ولغة السوق، حيث لا يمكن القيام بترجمة دقيقة لبعض
المفردات العامية المحكية إلى اللغة الفصحى. ويمكن الإشارة لبعض
الأمثلة من "أزجال" نجم، وندلل عليها بكلمات مثل "بكاش" أو "أونطة"
التي يستخدمها نجم عادة لوصف أفعال السياسيين، أو كلمة "طناش"
التي تعنى الإهمال، أو الأفعال المبتكرة بإبداع مثل "يأفين"، أى

يتعاطى الأفيون؛ "يانفس" "ياخذ نفساً" أى يدخل الحشيش أو مخدرات أخرى. وكلمات عامية أخرى يصعب ترجمتها: ففخة، شالبان، يفلعس، يصهين، هنجف، يهلفت، بزميط، مررح، أرح. (١٧) حيث اشتقت معظم تشبيهات واستعارات نجم من العبارات الشعبية، فيقول "المررح" و"تهارك زى الطين". ويشبه المطربة المصرية أم كلثوم بـ "إيد الهاون". ويسمى الحظ بـ "حمار من غير حمار"، أى حمار دون سائق.

كما أن لنجم عدة استعارات يقصد بها مصر: إنها "بهية"؛ البطلة المجروحة فى الأغنية الشعبية الشهيرة "ياسين وبهية" (١٨) التى قُتل فيها حبيبها بطريقة مأساوية على يد المسؤولين؛ أو يناديها بحنان "يامه يا مهرة" (١٩)؛ المهرة الولادة التى يكون رحمها دائم الخضرة ونهداها دائما مملوءا بحليب الرضاعة. (٢٠) كما يدعو لها الله أن يحميها من "آلام الحيض" (٢١) ويؤكد أنه طالما الأم - مصر لا زالت ولادة - حتى لو عانت من آلام الحيض والتقلصات الرحمية، فإن الأمل سيبقى قائماً فى التحرير. (٢٢) كما يسمى مصر أيضاً بسفينة طاقمها "الفلاحين" (٢٣) وأرضها "حبلى بالربيع والغناء" (٢٤). كما يضيف الصحفيين الذين ليسوا إلا أفواهاً للحكام بالراقصات - "لابسين صاجات" (٢٥) - اللواتى يرقصن على أنغام النظام السياسى.

هناك كذلك مفردة "الحنّة" وهى كناية عن الخصوبة والسخاء والبهجة، حيث تبرز فى عدة "أزجال": "وتبقى عيشه جنه وملو الضحن حنه"^(٢٦)، "لقرش الأرض الحبيبه حنه"^(٢٧)؛ ومصر مثل الجنة المليئة بـ"سنابل وحنه"^(٢٨). ويشق نجم الأسماء من التقاليد الإسلامية والمسيحية فى استعاراته. خذ مثلاً سؤال نجم البلاغى: "يزيد وإلا الحسين؟"^(٢٩) فالحسين هنا استعارة للثورة والشهادة ضد يزيد رمز المؤسسة السياسية ورمز الاضطهاد. فعندما حرّض نجم مواطنه المصرى ضد الظلم، حثّه على قول كلمته بالصوت العالى "بالصوت البلالى"^(٣٠) مستحضرا اسم بلال العبد الأسود المعتوق الذى أصبح مؤذنا للرسول. ليشير به إلى الإنسان المصرى الذى اضطهد طويلاً، ولذلك فإن نجم يحثّه على المطالبة بحريته بأعلى صوته. أضيف إلى هذا: فإنه يعقد مقارنة بين بلال الذى ينادى الناس للعبادة، والمصرى الذى ينادى مواطنيه للمشاركة فى العمل العام للتحرير. وقد استحضر اسم المسيح عدة مرّات وسمى "هوشى منه" بالمسيح الذى مات بينما عاش آلاف من أمثال يهوذا الخائن الذى سلمه إلى السلطات حسب الرواية المسيحية.^(٣١) وشبه نجم توقيع السادات لمعاهدة السلام ١٩٧٩م بخيانة يهوذا^(٣٢). ويقدم نجم إشارة لحياة المسيح قائلاً:

وان جعنا شعبنا

بستقضى

ما نبعث الكلمة

بميت فضة. (٣٣)

و"الكلمة" هنا هي إشارة للمسيح الذى - بحسب الكتب المقدسة - خانه تلميذه يهوذا فى مقابل ثلاثين قطعة من فضة. كما استخدم نجم أيضا أسماء العلم كى يستحضر أصنافا معينة من الناس، حتى إنه استحضر فى مرات عديدة أسماء لأشخاص غير معروفين لدى القارئ/ المستمع. ففى قطعة له ذكر أسماء أشخاص تاريخيين مثل "عبرحيم" كرمز للجنود الذين قتلهم الإسرائيليون فى سيناء خلال الحروب العربية - الإسرائيلية. (٣٤) قال الاسم بالطريقة التى يلفظها أبناء الأرياف فى مصر، كما استحضر الاسم صورة الجندى الفلاح الفقير الذى مات قبل أوانه وكذلك فإن نجم يذكر فى أماكن أخرى أسماء تستحضر بعض الصور: "رجب" الفلاح البسيط من الدلتا (٣٥): "محمدنين موافى" الرجل الفقير ابن الصعيد. وهنا تجدر الإشارة إلى أن أكثر الذكور فى مصر العليا يحملون أسماء تميل إلى الأزواج: محمدنين، عوضين، حسنين. (٣٦) أما ميكى ماوس فهو اسم يمنحه لشخص يعتقد أنه عميل أمريكى. (٣٧) أما "شحاتة المعسل" فهو اسم يردده كإشارة للسادات. (٣٨)

إن إحدى السمات المميزة للأداء الشعري عند نجم جرأته، فهو يستعمل كلمات لا يمكن لكتاب الفصحى قبولها مطبوعة، فعندما يصف المنتجات الأمريكية التي تفرق السوق المصرية وإعلانات الكوكاكولا التي تملأ أجهزة التليفزيونات الملونة، يقول:

كوكاكولا هي الأصلية

إشرب يا خفيف

بطل تخاريف

بلا طيظ التور بلا وطنيه. (٣٩)

ومن هذه الأمثلة، تعبيره عن ممثل في فيلم تافه - إشارة للفقر الثقافي في مصر - بأنه "جوز تانت مريكة اللبوة". (٤٠) وكما يلقب بعض الصحفيين المصريين الذين يقبضون رواتبهم من الدولة "بالمومسين" و"العرصجية" (٤١) الذين يبيعون أنفسهم للحكام. بالإضافة لذلك، يعالج نجم بعض المشاكل الاجتماعية في وسائل النقل العامة المكتظة بالركاب، كما أنه الوحيد الذي عالج المشاكل التي تحدث في الأتوبيسات المزدهمة من خلال قصيدة سماها "ع المحطة" وأوضح فيها بصريح العبارة كيف تتعرض الجميلات للتحرش الجنسي في أتوبيسات النقل العام. (٤٢)

إن إحدى تقنيات نجم المفضلة هي استخدام الأصوات المبهمة وغير المفهومة. إنه عادة يلجأ لهذه التقنية للسخرية من الشعارات السياسية غير المفهومة والسخيفة. مثل شعار السادات المقدس "لا صوت يعلو فوق صوت المعركة" الذي أصبح "لا عوت يصلو" (٤٣) و"أظن ان حنا طبعاً فهمنا البيان" أصبحت "أعن ناظيو طبيا فهمو البتان" (٤٤). وعندما يتكلم نجم عن منح جائزة نوبل للسلام لمناحيم بيغن، فقد عبّر بقالب مسرحي عن حيرته قاصداً بيغن "قائلاً": "میحانم غيبين يادخ زايجة لوبين" وهو يعنى "مناحم بيغن ياخذ جائزة نوبل" "الدنيا" تصبح "النديا"، "الكلمة" تصبح "الكمة" و"الشاعر" يصبح "الراعتش". (٤٥)

ب) الأشكال الفولكلورية:

إن تمثيل نجم لمشاكل الشعب المصرى البسيط يتجلى فى تعبيره بطريقة مسرحية ليس فقط عند استخدامه للتعبيرات اليومية ولكن أيضا عند استخدام الأشكال المختلفة لأدبهم المنقول شفها فهو يستخدم أشكالا شعبية مثل "الموال"، "أغانى الأطفال"، "أغانى الأفراح"، "الأمثال الشعبية"، "الفوازير"، "أغانى السبوع"، نداءات الباعة". وفى الصفحات القادمة سنذكر أمثلة من تلك الأمثال الشعبية وكيفية استخدام نجم لها، وسنوضح براعته فى جعل هذه الأشكال طيعة فى يده.

الموال:

يعتقد أن الموال قد نشأ في العراق في القرن التاسع الميلادي، ويمكن أن يكون أقدم شكل من أشكال الشعر الشعبي. والموال نوعان (يجب الملاحظة أن المصطلحات هنا بعيدة عن الانتظام وأن أصحاب المهنة في هذا الحقل يطبقونها بحرية أكثر): الموال الأخضر الذي يركز على مواضيع الحب والبهجة في الحياة، والموال الأحمر المعروف أيضا ب (الواو)^(*) الذي يعنى بآلام الحياة والشكاوى من

(*) يخلط مؤلف الكتاب بين الموال الأحمر وفن الواو، ويجعلهما فنا واحدا، والحقيقة أن الموال فن شعري شعبي له أنواع كثيرة، فمنه الرباعي والخماسي والسباعي، ومنه الأبيض والأحمر والأخضر، والتصنيف الأول حسب عدد أغصان الموال، بينما التصنيف الثاني حسب موضوع الموال، والموال الأحمر في عرف شعرائه يشير عند بعضهم للحب المشبوب وعند البعض الآخر للمواويل المقرظة الكاشفة عن النماذج الإنسانية الخارجة على العرف والتقاليد والقيم، والموال ينشد ويكتب على بحر البسيط (مستعلن - فاعلن - مستعلن - فعلن) بينما فن الواو، وهو فن قائم بذاته يشترك مع فن المربع، وهما يتشاركان في الهيئة وينغلقان على حدود "المجث" (مستعلن - فاعلتن - مستعلن فاعلتن) حتى أصبحا توّمان لبطن خصيبة هي فنون التربيع، إنهما المربع والواو، فهما فنان يزهران بقيم الشفاهة، يدقان بالصوت على الآن فتتحقق المتعة من الأداء، راجع مربعات ابن عروس، مسعود شومان، دار سما للنشر، القاهرة، ٢٠٠٠، كما يخلط المؤلف بين أنواع الموال، وكلامه عن التقسيمات البنائية للموال تحتاج لمراجعة، للتعرف أكثر على أنواع الموال، راجع، الخطاب الشعري في الموال، مسعود شومان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة مكتبة الشباب، ١٩٩٤.

خداع الناس والزمن، كما أنه يعتمد بكثافة على الجنس وينظم على بحر البسيط.

تقليديا فإن للموال أربعة أفعال (أسطر) بنفس القافية، ولكن منذ مجيئه من العراق إلى مصر، عرف نوعين آخرين: موال الخمسة أسطر المسمى عامة الخماسى أو الأعرج، وموال السبعة أسطر المسمى السباعى أو النعمانى أو الزهيرى. إن الموال الخماسى يسير على النظام التالى: ١، ٢، ٣ و ٥ لها قافية تختلف عن السطر ٤، أما فى السباعى فإن الأسطر ١، ٢، ٣، ٤، ٥ و ٧ لها نفس القافية التى تختلف عن السطر ٦. كما يوجد أيضا أنواع أخرى من الموال مثل المردوف أو المغطى، والمفتوح.^(٤٦)

يستخدم نجم كل أنواع المواويل ولكن بتعديلات كبيرة، حيث نجد فى كل قصائد نجم التى لها مواصفات الموال المميزة أنها تشكل جزءا من قصيدة أكبر تعد عادة كبداية للقصيدة، وهى تختلف عن "النسيب" (المقدمة الغرامية) فى القصيدة الغنائية. وقد قدم محاولات فى استخدام الجنس التقليدى فى الموال دون تكلف:

وقد لعب نجم فى قصيدته "الطنبور" على كلمة واحدة:

زهر الجنائين طرح

والعرش واحد

مع إن أصل الشجر
طالع ف غيط واحد
والحبّ لما انبدر
مسقى بماء واحد
عجبي على فرعين
كان أصلهم واحد
واحد غرز ف الطين
واللى سرح واحد
والورد لما انقطف
يا رب يا واحد
ريحت بيه ألوفات
واللى تعب واحد^(٤٧)

إن المقاطع التى تلت الموال لا تبدو مرتبطة بالمقدمة. حيث
ذهب الشاعر فيها حاثا أبناء الأرياف بنبد الخوف والقول بما يجول
فى عقولهم:

ما يلمكشى خوفك

عالدنيا الدنيه

جول الكلمه على

بالصوت البلالى

جول إن العداله

دين الإنسانيه. (٤٨)

ولكن أبناء الأرياف كانوا خائفين من مضطهديهم. إنهم
يصبرون على الظلم من خلال قتل الوقت متوقعين أن أحلامهم
ستتحقق بالصبر، إنهم يجربون العلاج القديم: ألا وهو الصبر، لذا
يحذرهم نجم بقوله:

صبرك ع المساوى

بيزيد البلاوى

تبقي أنت المصيه

وتبقى أنت المصاب (٤٩)

إن نداءه لنبذ الصبر هو بالتأكيد صرخة للتحرك وهو السبيل
الوحيد الذى يمكن للطنبور أن يجرى فيه بحرية وبسرعة كافية

لتغطية الأرض البور بالماء. ومن الواضح أن عدم ترابط القصيدة لم يقلل من قيمتها الفنية.

يستخدم نجم شكلاً آخر من الموالم هو الموالم "المردوف"، وهو يتكون فى العادة من خمسة مقاطع شعرية كل مقطع مكون من ثلاثة سطور، وكل مقطع يعتمد على قافية واحدة لكنها تختلف عن قوافى باقى المقاطع. وتسمى الثلاثة الأولى "قرش" يقول فيها "آهات"، وهى نوع من أصوات الأئين التى تعبّر عن ضيق الشاعر / المغنى من ظلم الناس والقدر. أما المقاطع الشعرية التالية فيسمى آخرها الغطاء وهى تشرح الأسباب التى يكمن وراءها الحزن الذى ينمو تصاعدياً أو تراكمياً ولذلك يسمى "مردوف"، ويمكن للصورة أن تكون مشتقة من الردف - المؤخرة أو الشخص الذى يركب وراء السائق. ونظام القافية فى هذا النوع يسير وفق النموذج التالى:

مقطع شعرى ١: أ / أ / أ

مقطع شعرى ٢: أب / أب / أب

مقطع شعرى ٣: أب ج / أب ج / أب ج

مقطع شعرى ٤: هـ و / هـ و / هـ و

مقطع شعرى ٥: ز / ز / ز (٥٠)

ففى "الأوله بلدى" يتبع نجم المقاطع الشعرية المألوفة الخمسة
ذات الثلاثة أسطر ولكن مع بعض الفروق فى القافية وفى عدد
المقاطع وفى غياب "الآه":

الأوله بلدى

والثانيه بلدى

والثالثه بلدى

الأوله بلدى بسلطن جو موالى ودا الموصوف

والثانية بلدى باقول الكلمة بالعالى وعالمكشوف

والثالثة بلدى يا كترى وعزوتى ومالى وملو الشوف

الأوله بلدى بسلطن جو موالى ودا الموصوف

دوا العيان

والثانيه بلدى باقول الكلمة بالعالى وعالمكشوف

وف المليان

والثالثه بلدى يا كترى وعزوتى ومالى وملو الشوف

آوانك آن.

تَحْدِي الحَدِ يا بِلْدِي
ما بين الحق والبهتان
ورايك تعلا يا بِلْدِي
دليل عن صحة البنيان
ودا الموصوف

الأوله بلدى والثانية بلدى والثالثة بلدى. (٥١)

وفى قصيدة أخرى تعتمد "المردوف" بعنوان "ع الأرغول".
سمح نجم لنفسه بحرية أكبر فى القافية وعدد المقاطع الشعرية:

الأوله

الثانيه

الثالثه

الأوله آه

والثانيه آه

والثالثه آه

الأوله آه والغدر وقتن حكم

صبح الأمان بقشيش

والتانيه آه والندل لما احتكم

يقدر ولا يعفیش

والتالته آه

والحر مهما التحكم

للندل ما يوطيش

الأوله غربى

والتانية بلوتى

والتالته كلمتى^(٥٢)

وهنا يتعين علينا أن ننتقد نجم على تقليده الفقير لأشكال الموالم
وعلى الإخلال ببناء الموالم لهدف دون فائدة، جامعا إياه مع الأشكال
الشعبية فى نفس القصيدة بأقل النتائج الناجحة. وأغلب الظن أن
حماس نجم السياسى يجعله قليل الصبر على تعقيدات شكل القصيدة
الشعبية.

أغاني الأطفال

إن أغنية الأطفال كشكل من أشكال القصيدة الشعبية تستخدم
أيضا عند نجم جاعلاً الأطفال يقومون بدور "الكورس" لمغنٍ منفرد.
وهو ما نراه فى قصائد مثل "حلا والله" و"اليوبو" حيث تبدو المفردات

طفولية وذات نغمة ولكن المحتوى يتذبذب مع الرسالة السياسية
اللاذعة. كما يحول نجم أغاني الأطفال كشكل إلى أغنية سياسية من
خلال "تسييس" المحتوى وبإضافة تهكم سياسي مرير إلى اللحن الذي
يبدو طفولياً بريئاً. إنه هنا يسخر من دجال سياسي له "لسان مطاطي"
يمتد ويتقلص حسب المناخ السياسي:

أطفال: يا واد يا يويو

يامبرراتي

يا جنبه حادقه على فول حراتي

آستك لسانك

فارد ولامم

حسب الأبيج يا مهلباتي

منشد: يا واد يا يويو يا مهلبيه

فوق الصواني سايمه وطريه

في كل جلسه تلبس قضيه

وتخيل عليها أوى يا مشخصاتي. (٥٣)

لاحظ براعة نجم فى استخدام المفردات العامية مثل "أسنتك"
و"مهلبية" كرموز لتقلب الدجالين السياسيين الدائم. كما يستخدم
الأشكال الشعبية الأخرى المرتبطة بالأطفال مثل الهددة:

هوووه

ننه هوووه

هوووه يا غنوة ماما يالى

ف الجى وف السروح

هوووه يا حلم الشوق تمللى

هوووه يا بلسم الجروح

ننه هوووه.

لما قالوا دى البنيه

طلعت الحنه ف إيديا

شمس طالعه المغربيه

روح يا ليل الوحشه روح

ننه هوووه.

ولما قالوا دا ولد

فزّ ضهرى وانسند

واشتكى حال البلد

للصنا وقدرت أبوح

ننه هوووه. (٥٤)

لقد تبني نجم في النص السابق خطأ من أغاني الهددة
التقليدية حيث تفضل الأم، بوضوح، ذرية الذكور:

ولما قالوا دا الولد

انشد ضهرى وانسند (٥٥)

في نفس أغنية الهددة لا يوجد ذكر لنزيرة الإناث. ولكنه في
قصيدته يتخطى التقاليد المضطهدة للأنثى ويجعل الأم تحتفى بطفلتها^(٥).

(٥) تفضيل الأم لنزيتها من الذكور من الأمور التي تعد أقرب إلى الشائعة العلمية؛
فالنص الشعبي كما يحتفى بقوم الولد، يحتفى أيضا بقوم البنت، والنصوص الشعبية
التي تؤدي في هذه المناسبة تؤكد أهمية ميلاد البنت حين تراوج بين ميلادها وميلاد
الولد، وهي سمة رئيسة سواء في النصوص التي تؤدي حين يولد الولد، وكذلك
للبنات حين تطل على الدنيا :

يوم ما قالوا دا ولد قلت يا ليله نكد

أكبره واسمنه ويجى ياخده الطلب

أو

ما تفرحيش يا ام الولد البنت كبرت عشقته

يبنى لها بيت بحرى البلد تحرم عليكى دخلته

راجع، صورة البنت الطفلة في التراث والمأثور الشعبي، مسعود شومان، ضمن كتاب
المهرجان الثاني لفنون طفل الصعيد بالمنيا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠١.

أغاني الأفراح:

فى احتفالات الأعراس المصرية يمكن للضيوف أن يعطوا ما يسمى "النقطة" للموسيقى أو للراقصة كهبة سخية أو دفعات إضافية لقائد الفرقة. وقد استخدم نجم هذه العادة الشعبية فى قصيدة سخر فيها من شعار السادات الشهير: "لا صوت يعلو فوق صوت المعركة". لاحظ أن من يدفع النقطة هنا كما صوره نجم هو السادات^(٥):

النقطة: علشان الأحباب

وصاحبها: واحد نصاب

ده معلم أبدا كذاب

ويكسب: من غير أسباب

والصحبه: خنازير وكلاب

وانا وانت: نطلع من الباب

سلام يا جدد^(٥٦)

(٥) يستلهم نجم هنا إيقاع وبنية الأغنية الشعبية : الدبه وقعت فى البير ... وصاحبها واحد خنزير، وليست لهذه الأغنية علاقة بطقس الفرح، لكنها تحيل على تجريس شخصية النصاب، وتستعين ببعض مفردات الأفراح المصرية مثل "النقطة"، سلام يا جدد .. إلخ .

هنا يتحول الجو الاحتفالى المسالم فى أغانى الأفراح لجو
تحريض وبيان للثورة:

أول كلامنا وفتح الباب

سلام مربع للطلاب

يا فرحه هلت واحنا حزائى

يا ميت حلاوه عليك يا شباب

سلام مربع للطلاب (٥٧)

على كل، لا يمكن للموسيقى الصاخبة فى المناسبة الاحتفالية
أن تحجب "ضجيج الثورة":

طول ما الشباب فاكر مانساش

والثوره بتدق الأبواب

سلام مربع للطلاب

أول كلامنا وفتح الباب. (٥٨)

وتنتهى القصيدة بأمنياته أن يلتفت المصريون إلى نداء الثورة
القادمة.

"أغاني السبوع":

"السبوع" احتفال يقام فى اليوم السابع من ولادة المولود، ويتميز بأنواع معينة من المشروبات والمأكولات والأغاني الفرحة. ومن بين العادات المصاحبة لهذا اليوم قيام أهل البيت بطحن الملح ودقه بيد الهاون بصوت مرتفع جدا اعتقادا منهم أن ذلك يؤدى إلى إخافة وطرد الأرواح الشريرة، ثم يذر الملح على كل البيت لتفادى التأثيرات المدمرة للعين الشريرة. ويغنون أيضا "برجالاتك، برجالاتك حلاً (حلق) ذهب فى وداناتك" (٥٩)

إن نجم يستعمل أشكال "السبوع" الشعبية وبعض تعابيرها المألوفة ولكنه يجردها من محتواها الخرافى. فالمواليد الجدد هم طلاب المرحلة الثانوية فى مصر الذين شاركوا فى المسيرات المعارضة للحكومة:

صباح الخير على الورد اللى فتح فى جنانين مصر

صباح العندليب يشدى بأحان السبوع يا مصر

صباح الدايه واللفه ورش الملح فى الزفه

صباح الياسمين والفل

صباح يطلع بأعلامنا.

من القلعة لباب النصر. (٦٠)

الزفة هنا ليست زفة السبوع وذر الملح. إنها ليست للاحتفال بالمولود الجديد والعمل على طرد الأرواح الشريرة غير المرئية. لكنها زفة ثورية للمشاركين المولودين حديثاً في المعركة الوطنية ضد الأشرار والظالمين.

الفوازير:

يسخر نجم في أماكن أخرى ممن يدعوهم بالفنانين والكتاب "الرسميين". حيث يستعمل شكل الفوازير ليظهر بعدد منهم مثل أم كلثوم وعبد الحليم حافظ، فضلاً عن كتاب مثل صلاح جاهين - شاعر عامية أيضاً - ويوسف السباعي. هنا مثلاً يشير نجم إلى السباعي، الروائي الراحل، الذي بدأ حياته العملية كضابط بوليس وعمل وزيراً للثقافة في عهد السادات:

سكرتير عموم مصر وافهم كلامي

وجيه بالورائه وجاهل عصامي

وكان أصله ظابط وحول حرامي

تعدد مناصبه ولا تنتهش

ويكتب أدب بس ما يتقرش^(٦١)

وعن أم كلثوم قال:

يا وليه عيب اختشى

يا شبه إيد الهون

دانتي اللي زيك مشي

يا مرضعة قلاوون

مدحتي عشرين ملك

وميت وزير ورئيس

مروان وعبد الملك

والمفتري ورمسيس

بتغني بالزمالك

والا انتي صوت إبليس

من أول المبتدا

حتى نهاية الكون (٦٦)

وعن عبد الحليم حافظ، المطرب الراحل، كتب هذا اللغز الذى أعطى فيه عبد الحليم لقب " لماليمو " (يوحى الاسم بصورة شاب "قافى" مدلل من الطبقة الوسطى):

لماليمو الشخلوغة الدلوغة الكتكوت

الليله حيتنهد ويغنى ويموت

يشيلوه قال على لندن

علشان جده هناك

من بعد ما يتلايم على دخل الشباك

ويهَّرب أموالك ويقولك: أهواك

ياشعب يا متلوع ماتتش لاقى القوت. (٦٣)

وعلى غير حال "الضرورة" التقليدية، لم يحاول نجم أن يثير القارئ/ المستمع. بالعكس، إنه يحاول قدر الإمكان أن يسهل التعرف على المشار إليه. لذلك، ليس من الصعب للمصرى أن يدرك أن لماليمو وعبد الحليم حافظ هما نفس الشخص، فلماليمو يغنى "أهواك"، وهى إحدى أشهر أغانى عبد الحليم حافظ.

نداءات الباعة:

فى مصر المعاصرة لا يزال الباعة يشاهدون فى الأحياء البلدية يبيعون حاجيات تتراوح بين الخضار والفواكه والأعشاب الطبية الشعبية. فى قصيدة عنوانها "الشربه العجيبه"، يستخدم نجم نداءات الباعة كأشكال شعرية يصب فيها رسالته السياسية. فى هذه القصيدة، سنجد لدى البائع الحل الميسر، حيث يقول للجماهير المحتشدة حوله بأنهم يعانون من أمراض مزمنة مختلفة: الجهل، التعب، الدوار، فقر الدم، غير مرض منتشر هو "الصبر". وفى القصيدة ينتقد البائع - يتكلم بلسان نجم - من يحثون الناس على الصبر على أحوالهم المأساوية. وهو يقصد بدون شك بهجومه طبقة رجال الدين:

قالك تصبر عالمكتوب

زى ما صبر النبى أيوب

يعنى تسلم للميكروب

ياخذ رزقه - بفضل الله - . (٦٤).

فالصبر هنا هو المرض وليس العلاج:

ويعالجوك الناس

بالصبر

مع إنك عَيَّان

بالصبر

قومك صبر

نومك صبر

لحد القبر يا حول الله. (٦٥)

يكمن العلاج هنا فى اتخاذ فعل ضد الاضطهاد والظلم من خلال قتله بعصا كبيرة. والطريقة للحصول على العصا الكبيرة هى هزّ شجرة التوت؛ رمز الريف المصرى والممثلة لجذور التقاليد العميقة. ولكن الفلاحين المصريين المرتبطين بتقاليدهم يترددون فى أن يهزّوا أى شىء. ويجب عليهم أن يدعموا أنفسهم من الداخل وأن يتخلصوا من مخاوفهم وقيمهم السلبية:

قالك قدر خفنا فُزّ

قالك نشرب صبغة يوت

حتطهر أيوب من صبره

وتفجر كبد المكبوت

وتفوق يونس من نومه

ويقلص من بطن الحوت. (٦٦)

"المسهل العجيب" للباعة المتجولين قُتِمَ هنا كرمز ملازم
للثورة الداخلية. تطهير داخلي أو نقد ذاتي يجب أن يحدث قبل أن
يجهز الشعب المسحوق نفسه لمحاربة طغاته وتطهير مجتمعه من
أمراضه المزمنة.

الأمثال الشعبية:

على الرغم من أن عناصر الخيال عند نجم أكثرها مشتقة من
حكمة الشعب وتراثه، فإنها ليست دائما مستخدمة بمعانيها التقليدية بل
معدلة لتوافق أهداف نجم الخصوصية. فالـ"ديك الفصيح" في المثل
الشعبي "الكتكوت للفصيح م البيضة يصيح" (٦٧). وقد استخمنه في "الحاوي"
كرمز ملازم لآمال مصر المقموعة. فالديك لا "يصيح" ولكنه أيضا:

يدن ويهلل ويصيح

حتى ان كان على وش ديبح

يفضل يدن لما يموت

توت حاوى

حاوى توت. (٦٨)

إضافة لذلك، سنمر على عدة أمثلة استخدمها نجم بفن وحساسية عظيمين:

آدى البير وآدى غطاءه. (٦٩)

كما يشير إلى مصر "الحلوة" بقوله:

واللى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى. (٧٠)

كما يضرب مثلاً عن الحالة التى لا جدوى منها بقوله:

واللى يابره ييفحت بير. (٧١)

ويدلل على خداع الحاكم الطاغى بقوله:

والندل لما احتكم

يقدر ولا يعفیش. (٧٢)

كما يدل المعنى العادى للموال المشهور "دا الكلب لما حكم قال له السبع يا عم". (٧٣)

لاحظ هنا أن نجم جعل طبيعة الحاكم الطاغى الفاسدة والمنحطة واضحة ولكنه أسقط أى إشارة لسلوك الشعب الأبى المسحوق. (السبع هنا هو رمز للشعب المسحوق). بعبارة أخرى، فإن نجم قد استخدم هنا الشكل ليشير إلى رموز الشعب، ولكنه يرفض القيم الموجودة فيه لو ثبت أنها مضادة لرسالته الثورية.

لقد رأينا فيما سبق، أن شعر نجم والثورة متشابكان في علاقة تكافلية. دافعهما المشترك هو الصراع للتغيير في الأحوال الإنسانية. إنهما يساندان بعضهما البعض ويجدان الروح في بعضهما البعض. فهي كلمات - لو كانت حقيقية - تبذر حبوب التغيير لعالم أفضل.

دور يا كلام على كيفك دور

خلى بلدنا تعوم في النور

ارمى الكلمة ف بطن الضلمه

تجل سلمي وتولد نور

يكشف عينا

ويلهنا

لسعه ف لسعه

فهب ثور. (٧٤)

كلمات تكشف الأخطاء وتعرى مصدر المرض؛ كلمات يمكن أن تسبب بنارها الثورية ألما أكبر، ولكنها في النهاية تكوى وتوقف نزيف جراح الأمة المصرية.

مراجع الفصل الرابع

- ١- انظر غالى شكرى، شعرنا الحديث إلى أين؟ الطبعة الثانية (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٨)، ص ٥٥ - ٦٨.
- ٢- انظر يسرى العزب، أزجال بيرم التونسي (القاهرة: الحياة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١) ص ٨٨.
- ٣- نجم، صور من الحياة والسجن (القاهرة: المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٤) ص ٥.
- ٤- نجم، بلدى، ص ٧٣.
- ٥- المصدر السابق، ص ٣٢.
- ٦- نجم، يعيش، ص ٧٨ - ٧٩.
- ٧- نجم، طهران، ص ١٣ - ١٤.
- ٨- حركة الشعر الحر فى الفصحى صارعت لتتحرر من أشكال التفعيلة التقليدية فى الأداء الشعرى. التاريخ المعروف لبداية هذه الحركة هو عام ١٩٤٧، وهى نفس السنة التى نشر فيها

لويس عوض "بلوتولاند" الذى نادى فيه بتحطيم عمود الشعر العربى. وقد احتوى كتاب لويس عوض أيضا على بعض التجارب فى العامية المصرية المحكية التى كانت بمثابة بداية الشعر الحر فى الزجل. أما شعراء العامية فؤاد حداد وصلاح جاهين وآخرون فقد طوروا أيضا أشكال وأداء الزجل المصرى. انظر لويس عوض، بلوتولاند وقصائد أخرى (القاهرة: مطبعة الكرنك، ١٩٤٧)، فؤاد حداد، أشعار فؤاد حداد (القاهرة: دار المستقبل العربى ١٩٨٥).

٩- نجم، طهران، ص ٥٨.

١٠- نجم، عيشى يا مصر، ص ٤٠ - ٤١.

١١- نجم، طهران، ص ٥٧ - ٥٨. أريد أن أسجل امتنانى لكتاب لايونز ومعلوف عن الشاعر العامى اللبنانى ميشيل طراد خاصة فى تحليلهما لاستخدام الطباق فى عمل طراد. انظر M. C. Lyons and E. I. Maalouf, The Poetic Vocabulary of Michel Trad (Beirut: al-Khal Brothers and Co., 1968), pp. 30-32.

١٢- نجم، العنبرة ص ٥٩ - ٦٠.

١٣- نجم، صندوق، ص ١١.

- ١٤- نجم ، العنبرة، ص ٢٤.
- ١٥- نجم، طهران، ص ٥٢ - ٥٣.
- ١٦- لفهم أكبر للفوارق بين العربية المحكية والفصحى، انظر
الدراسة الكلاسيكية لـ تشارلز فيرغوسون "ديجلوسيا"
Chareles Ferguson, (١٩٥٩) ص ٣٢٥ - ٣٤٠.
- "Diglossia," Word, 15 (1959), pp. 325-340.
- ١٧- انظر نجم، "بيان هام"، صندوق ص ٤١ - ٥٥.
- ١٨- انظر ملاحظة ١٨ ص ٣٨.
- ١٩- نجم، بلدى، ص ١٠٩.
- ٢٠- المصدر السابق.
- ٢١- المصدر السابق.
- ٢٢- المصدر السابق، ص ١١٠.
- ٢٣- نجم، يعيش، ص ١١٢.
- ٢٤- نجم، طهران، ص ٦٤.
- ٢٥- المصدر السابق.
- ٢٦- نجم، يعيش ص ٢٨.

- ٢٧- نجم بلدی، ص ٩٣.
- ٢٨- نجم ، یعیش، ص ١٦.
- ٢٩- نجم، طهران، ص ٧١.
- ٣٠- یعیش، ص ١٢١.
- ٣١- نجم، بلدی، ص ٤٩.
- ٣٢- نجم، عیشی ص ٢٤ - ٢٥.
- ٣٣- نجم، العنبرة، ص ٨-٩.
- ٣٤- المصدر السابق ص ٥٦.
- ٣٥- نجم، بلدی، ص ٤٦.
- ٣٦- المصدر السابق، ص ٦١.
- ٣٧- نجم، یعیش، ص ٦٢ - ٦٣.
- ٣٨- نجم، صندوق، ص ٤٣.
- ٣٩- المصدر السابق، ص ٩٦.
- ٤٠- المصدر السابق، ص ٨٢.
- ٤١- نجم، طهران، ص ٦٤.

- ٤٢- نجم، يعيش، ص ٣٧.
- ٤٣- نجم، بلدى، ص ١١٨.
- ٤٤- نجم، خمسة أشعار، ص ٣٩.
- ٤٥- نجم، صندوق، ص ٩٠.
- ٤٦- انظر رشدى صالح، فنون الأدب الشعبى، الجزء ١
(القاهرة: دار الفكر، ١٩٥٦)، ص ١٦٦ - ١٧٤.
- ٤٧- نجم، يعيش، ص ١١٩.
- ٤٨- المصدر السابق، ص ١٢١.
- ٤٩- المصدر السابق، ص ١٢٣.
- ٥٠- انظر العزب، بيرم، ص ٢٧٥ - ٢٨٢.
- ٥١- نجم، صندوق، ص ٩ - ١٠.
- ٥٢- نجم، أغانى من المعتقل، ص ١٩.
- ٥٣- نجم، بلدى، ص ٧٤.
- ٥٤- نجم، العنبيرة، ص ١٥٦ - ١٥٧.

٥٥- كما هو مسجل في "موسيقى مصر الشعبية" المجمع،
تبييريو الكسندرو وإميل عازر وهبة (القاهرة: وزارة الثقافة،
١٩٦٧).

٥٦- نجم، بلدى، ص ١١٦.

٥٧- المصدر السابق، ص ١٠٧.

٥٨- المصدر السابق، ص ١٠٨.

٥٩- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية
(القاهرة: مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٣)،
ص ٢٢٩.

٦٠- نجم، بلدى، ص ١٠٩.

٦١- المصدر السابق، ص ١١٤ - ١١٥.

٦٢- المصدر السابق ص ١١٤.

٦٣- المصدر السابق، ص ١١٥.

٦٤- نجم، يعيش، ص ٤٢.

٦٥- المصدر السابق.

٦٦- المصدر السابق، ص ٤٤.

- ٦٧- سامية عطا الله، الأمثال الشعبية المصرية (بيروت: الوطن العربي ١٩٨٤، ص ٣٢.
- ٦٨- نجم، بلدى، ص ٥٣.
- ٦٩- نجم، يعيش، ص ٤٠.
- ٧٠- المصدر السابق ص ١١٢.
- ٧١- نجم، بلدى، ص ٥٤.
- ٧٢- المصدر السابق، ص ٥٠.
- ٧٣- انظر أحمد مرسى، الأغنية الشعبية (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣)، ص ٣٩٩.
- ٧٤- نجم، يعيش، ص ٨٧.

الخلاصة

إن "أزجال" نجم تصور مجتمعا له قوى اجتماعية مميزة تجرى على نحو مضاد، الواحدة منها ضد الأخرى: الغنى ضد الفقير أو من يسميهم نجم بسكان الشوارع الرئيسية ضد سكان الأزقة، الفلاح ضد الأفندى، ابن البلد ضد الحكام وابن البلد ضد الخواجة. هذه القوى المتضادة تخلق وحدة كاملة أكبر من مجموع أجزائها، والسر الكامن خلف هذا التناقض البادى يرجع إلى عامل خفى - أو بكلمات لوسيان جولدمان، إله خفى^(١) - يجب البحث عنه فى العلاقات الجدلية للقوى الاجتماعية.

إنن أبطال نجم هم الشعب المصرى البسيط. فالمصريون مصورون كبسطاء ومتواضعين لكنهم يظهرون بأنهم يملكون براعة فطرية جعلتهم يتعايشون مع الفقر والاضطهاد السياسى والغزوات الأجنبية. إنهم عاجزون ومداسون بالأقدام ولكنهم فى الوقت نفسه يصبرون على الشدائد ولديهم حاسة فكاھية حادة.

وسنرى أن "نجم" معنى بقضية تحرير الشعب المصرى، وهى الطريق الوحيد لإنجاز التحرير - عنده - من الظلم الطبقي

كما يرى أن الضغط السياسى من خلال ثورة الشعب هو الذى سيصفى الرأسمالية ومؤسسة الاضطهاد السياسى، ويرصف الطريق لمجتمع اشتراكى جديد. واللافت فى "أزجال" نجم هو تماهيا مع مطالب وآمال القطاعات المختلفة الواسعة فى المجتمع مثل الطلاب والعمال والمتقنين.

فما السمات المميزة فى لغة ومواضيع هذه الأزجال بحيث تجعلها شعبية لهذه الدرجة^(*) ؟

وللإجابة عن السؤال يجب البحث عن السبب فى وثوق الصلة بين الشعر وهموم الناس. وهنا يمكن أن نحدد ثلاثة عوامل ربما كانت سبباً فى الفاعلية وشعبية شعر نجم. هذه العوامل هى:

(أ) إنه شعر بالعامية المحكية مكتوب بأشكال شعرية مختلفة.

(ب) إنه شعر احتجاجى ملئ بالنقد السياسى والاجتماعى للمجتمع.

(*) يتساءل مؤلف الكتاب: ما السمات المميزة فى لغة ومواضيع أزجال نجم بحيث تجعلها شعبية على هذه الدرجة، وكان الأدق أن يقول "جماهيرية" إلى هذه الدرجة، حتى لا يحدث خلط بين الجماهيرية والشعبية والفارق بينهما جوهري .

(ج) إنه شجى بدرجة عالية وسهل الحفظ.

ويمكننا أن نعتبر العامل الأول هو العامل الأكثر فاعلية، فأسلوب نجم سهل ومرتبط بالناس بما أنه مشتق من المحكيات اليومية ويجسد النكتة اللاذعة للشارع المصرى بعكس وضع الشعر الفصيح. إن شعر نجم مؤلف من لغة أقرب لعقل وقلب الغالبية العظمى من المصريين: لغة تعبر عن ألمهم وحزنهم؛ يغنون بها، يتكلمون بها بحنان مع أطفالهم، يعبرون بها عن حبيهم للآخرين أو يشتمون بها من يحتاجون إلى شتمه^(٢). بكلمات أخرى إنها اللغة التي تعكس عالم الحقيقة لنجم ولأقرانه المصريين.

بل أكثر من ذلك، فإن الأشكال الأساسية لشعر نجم تتبثق من تقاليد مصر الشعبية. مستخدماً أشكال الشعر الشعبى قديمة العهد مثل الموال، الأغاني الشعبية، أغاني الأطفال، الفوازير وغيرها وهو يستخدمها بمهارة فائقة لإيصال رسالته الثورية.

العامل الثانى ليس أقل أهمية، لأن شعر نجم هو فى الدرجة الأولى عمل احتجاجى أخذ على عاتقه واجباً لا يقتصر فقط على العرض والنقد لكنه يقوم على إثارة وتهميج العامة— أو من تسميهم السلطات بالغوغاء— ولهذا السبب عارضته المؤسسة.^(٣) بهذا المعنى أصبح عمل نجم الناطق الحقيقى بلسان الشعب لغير المتعلمين المضطهدين.

أما العامل الثالث فهو جاذبية وشعبية شعر نجم، إنه شجى بدرجة عالية مع مقاطع موسيقية منقطعة، صغيرة أسرة، وبخاصة عندما يغنيها الشيخ إمام على العود. خاصة أن مئات من أرجال نجم قد غنت وسجلت على أشرطة كانت تنتشر بسرية فى مصر. كما أن بعض الأبيات المعارضة للحكومة قد هتف بها البعض فى المظاهرات الطلابية. ولا عجب أن تكون أرجال نجم لها شعبية فى بلد يعانى من نسبة كبيرة من الأمية، فالذين لا يمكنهم القراءة يتمكنون على الأقل من الاستماع وفهم هذه الأرجال عندما تلقى. وبهذه الطريقة يمكن للأرجال الثورية أن تكون فعالة كأداة احتجاج عامة، ويمكن أن يكون ذلك سبباً فى اعتبار أرجال نجم محرصة على التخريب من قبل السلطات المصرية، والنظر إلى نجم نفسه على أنه محرض وكان نتيجة لذلك دخوله السجن عدة مرات. بل أكثر من ذلك، فإن أرجال نجم بعاميتها المرتبطة بالناس وتداخلها العميق فى التقاليد الشعبية الشعرية تطرح تحدياً جدياً للمتقنين ونقاد الأدب حيث لا مكان للأعمال العامية وللبلاغة الغوغاء^(*) فى تعريفهم المعتمد

(*) لا أدرى من أين أتى المؤلف بمصطلح بلاغة الغوغاء الذى تكرر أكثر من مرة، وعلى الرغم من الظلم الواقع على دراسة شعر العامية وكذا الشعر الشعبى نتيجة للتصنيف التراتبى فإن هناك مجموعة من الباحثين والنقاد الجادين الذين يتابعون هذا النوع الشعرى، ويقدرونه بوصفه أدبا رفيعا لا يقل فى مستواه الجمالى عن الشعر

للأدب "الرفيع". وبطريقته الخاصة يؤكد نجم أن العامية وسيلة محترمة وفاعلة في الإنشاء الأدبي.

إنه يحاول أن يجعل الشعر في متناول الشعب من أبناء وطنه؛ الأغنياء منهم والفقراء، المتعلمين والأمينين، ويبدو أن هدفه هو كسر الاحتكار الذي تفرضه الكتابة الفصحى "الرسمية" و"الكتاب الرسميون" الذين يقبضون رواتبهم من الدولة، والذين تتحكم فيهم حيث لا عمل لهم سوى "شرح" ما يريده الحاكم من الشعب وليس العكس.

وأخيرا فإنه يريد أن ينزل "الشعر العالى" من برج العاجى لى يتسخ بالتراب ويتفاعل مع الغوغاء والغلابة من سكان الأزقة الضيقة، وبهذا المعنى تقدم أزجال نجم مثالا حقيقيا للتعبير الثقافى.

الفصيح، بل إن بعضهم لا يلتفت إلى هذه القسمة، ويتناول الشعر بوصفه أدبا بغض النظر عن مستوى اللغة .

مراجع الخاتمة

- 1- Lucien Goldmann, The Hidden God, tr. Philip Thody (New York: Humanities Press, 1964).

انظر لوسيان جولدمان، الإله الخفى، (نيويورك: هيومانيتيز برس)

٢- انظر أنيس فريجة تبسيط القواعد العربية وتبويبها على أساس منطقي جديد، كما أشار أنور شحنة في مؤلفه "اللغة العربية - دورها في التاريخ (برس جامعة مينيابوليس فى مينيسوتا، ١٩٦٩) ص ١٦٢-١٦٣

٣- (3) نجم - بلدى، ص ٤.

المؤلف فى سطور:

د. كمال عبد الملك

أستاذ الأدب العربى فى الجامعة الأمريكية فى دى. عمل سابقاً أستاذاً محاضراً فى كل من جامعتى برنستون وبراون فى الولايات المتحدة الأمريكية. وحاصل على جائزة التفوق من جامعة براون (١٩٩٨) ومن الجامعة الأمريكية فى دى لعامين متتاليين (٢٠١٠ و ٢٠١١) لتميزه فى التدريس والأبحاث الأدبية. نشر بالإنجليزية والعربية العديد من الكتب والمقالات التى عالجت موضوعات مهمة فى الأدب العربى، ومن مؤلفاته بالإنجليزية: كتاب (بلاغة العنف: العرب واليهود فى الأدب الفلسطينى والسينما الفلسطينية المعاصرة، ٢٠٠٥)؛ (التقليد والحداثة وما بعد الحداثة فى الأدب العربى، ٢٠٠٠) بالاشتراك مع وائل حلاق؛ (أمريكا فى مرآة عربية: صورة أمريكا فى أدب الرحلات العربى، ما بين ١٦٦٨ إلى ٢٠٠٩، ٢٠١١)، هذا بالإضافة إلى قيامه بتدريس العديد من المقررات المختلفة، التى تناولت: اللغة العربية المعاصرة، والتراث العربى، وصورة أمريكا فى الأدب العربى، والحرب والسلام فى الأدب العربى والسينما، ويقوم حالياً بتركيز اهتماماته البحثية على دور الأدب بوصفها أداة للسلام العالمى.

Books In English:

Come with Me from Jerusalem, A Novel. (Dubai, 2013, read it on Amazone: [http:// www.amazon.com](http://www.amazon.com) – Jerusalem-Kamal-Abdel-

Malek/ dp/ 1482581701/ref=la_ BooBLE2E_1_1?ie=UTF8&qid=1367260349&sr=1-1

America in an Arab Mirror: Images of America in Arabic Travel Literature, 1668 to 9/11 and Beyond. New york: Palgrave-Macmillan, ٢٠١١

The Rhetoric: Arab-Jewish Encounters in Contemporary Palestinian Literature and Film. New york: Palgrave-Macmillan, 2055.

America in an Arab Mirror: Images of America in Arabic Travel Literature, 1895-1995 an Anthology. New york: St, Martin's Press, 2000.

Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature: Essays in Honor of Professor Issa J. Boullata Leiden: E.J. Brill, 2000. Edited with Wael B. Hallaq.

Israeli and Palestinian Identities in History and Literature. New York: St. Martin's Press, 1999. Edited with David C. Jacobson.

Muhammad in the Modern Egyptian Popular Ballad. Leiden- New York-Koln: E.J. Brill, 1995.

Celebrating Muhammad: Images of the Prophet in Popular Muslim Poetry. South Carolina Press, 1995.

Written with Ali Asani and in collaboration with Annemarie Schimmel.

A Study of the Vernacular Poetry of Ahmed Fu'ad Nigm. Leiden- New York-Koln: E.J. Brill, 1990.

كتب باللغة العربية

اللغة العربية وآدابها: جزآن (بيروت: مدارك، ٢٠١٠)

أمريكا في مرآة عربية: جزآن (بيروت: مدارك، ٢٠١١)

كنا في إسرائيل: رحلات مصرية منذ ١٩٥٦ وحتى ٢٠٠٠
(بيروت/ مدارك، ٢٠١١)

صورة أوروبا في الأدب العربي الحديث (بيروت، مدارك،
٢٠١١)

التراث الثقافي العربي (بالاشتراك مع محسن الموسوي)
(بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٧)

المحرر فى سطور:

مسعود شومان

- شاعر وباحث (وكيل وزارة) رئيس الإدارة المركزية
للدراسات والبحوث بالهيئة العامة لقصور الثقافة - وزارة الثقافة
المصرية.

- ولد فى محافظة القليوبية - مدينة شبين القناطر فى
١٩٦٦/١/١٦.

الشهادات العلمية:

- تخرج فى كلية الحقوق - جامعة عين شمس عام ١٩٨٨.
- حصل على دبلوم الدراسات العليا فى فلسفة الفنون الشعبية
- المعهد العالى للفنون الشعبية - أكاديمية الفنون ١٩٩٢.
- يعد رسالته للماجستير عن "الشعر الشعبى فى منطقة حلایب
- ثلاثین - أبو رماد، دراسة ميدانية وتحليلية.
- دراسات عليا فى مجال الأنثروبولوجيا - معهد الدراسات
والبحوث الإفريقية - جامعة القاهرة.

العضويات:

- (١) عضو اتحاد كتاب مصر.
- (٢) عضو جمعية الأدباء والفنانين (أتيليه القاهرة).
- (٣) عضو لجنة الكتاب الأول - المجلس الأعلى للثقافة.
- (٤) عضو اللجنة الاستشارية العليا لأطلس المأثورات الشعبية.
- (٥) عضو نقابة الصحافة والطباعة والنشر.
- (٦) عضو الأمانة العامة لمؤتمر أدباء مصر (عشر دورات)
- (٧) أمين عام مؤتمر أدباء مصر - للدورة الحادية والعشرين ٢٠٠٦.
- (٨) عضو جمعية الفارابي للموسيقى والفنون.

الإصدارات (دواوين ودراسات):

- (١) الخطاب الشعري في الموال، دراسة تحليلية في تشكيل النماذج الإنسانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤.
- (٢) أول بروفة (ديوان الفتافيت)، أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦.
- (٣) مربعات ابن عروس (دراسة وتحقيق) دار سما للطبع والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠.

- (٤) بيجرب المشى على رجل واحدة، (ديوان شعري)، كتابات جديدة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
- (٥) أول بروفة (ديوان الفتافيت)، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٢.
- (٦) رجلى أنقل من سنة ٦٧، أصوات أدبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
- (٧) العصفور الأخضر (ديوان للأطفال) سلسلة كتاب قطر الندى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
- (٨) ذاكرة النشر، بيلوجرافيا إصدارات الأقاليم الثقافية (١٩٩٧-٢٠٠٣)، القاهرة، ٢٠٠٣.
- (٩) ذاكرة مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، القاهرة، ٢٠٠٣.
- (١٠) قبل ما يردمو البحيرة، الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٤.
- (١١) معجم أدباء مصر (يتضمن ١٠٥١ كاتباً وشاعراً وناقداً ومترجماً)، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٤.
- (١٢) اخلص لبحرك، ديوان شعري، ٢٠٠٨.

(١٣) صاحب مقام، ديوان شعري، نهضة مصر، ٢٠٠٩.

(١٤) ما تنقش عند بداية الحواش، دار المرسوم للنشر، ٢٠١١.

(١٥) عدة كتب مشتركة مع آخرين منها: الفنون الشعبية بين سياقين

- ثقافة المقاومة - المأثورات الشعبية في مائة عام - الثقافة

السائدة والاختلاف - أزمة الشعر في مصر - الثقافة والإعلام

- الشعر في الغربية - المستقبل يبدأ الآن للقصة السكندرية بين

التجريب والتجديد - المجتمع المدني رؤية ثقافية - الألب

وحوار الحضارات - دراسات حول إبداعات دمياطية.

ترجمات:

ترجمت بعض قصائده للإنجليزية ضمن كتال "أصوات

غاضبة" angry voices . للعالم الجليل والمترجم الكبير د.

محمد عناني.

جوائز وتكريمات:

- فاز بالمركز الثاني في شعر العامية في مسابقة نحو إبداع

مصرى أصيل ١٩٨٨.

- فاز بالمركز الأول في قصيدة وديوان شعر العامية، المسابقة

المركزية، ١٩٩٢.

- تم تكريمه لدوره فى إثراء حركة شعر العامية المعاصر -
مؤتمر أنباء مصر - الإسكندرية ١٩٩٧.

- كرم بدرع طه حسين من مركز رامتان الثقافى.

- حصل على جائزة أفضل باحث فى المؤتمرات الإقليمية
٢٠٠٣.

- حصل على جائزة الدولة فى الآداب، فرع الدراسات الشعبية
٢٠٠٨.

- درع جامعة القاهرة تكريما لدوره الشعرى.

مشاركات دولية:

(١) شارك بمهرجان المربد الشعرى بالعراق الشقيقة، عام ٢٠٠٠.

(٢) المشاركة البحثية ضمن مؤتمر المأثورات الشعبية بليبيا، عام
٢٠٠٦.

(٣) رأس وفد مصر مصاحبا لفرقة الموسيقى العربية بالمنوفية
بمهرجان سوسة - تونس ٢٠٠٨.

(٤) قوميسيير معرض فنون السيرة الهلالية ومشرفا على فرقة
الهلالية (الوجه البحرى) بمدينة تلمسان - الجزائر ٢٠١١.

(٥) المشاركة الشعرية فى الفعاليات الثقافية بسلطنة عمان، يناير
٢٠١٢.

مشاركات فى أعمال درامية:

- كتب أشعار عدد من المسلسلات والأفلام منها:
- مسلسل حضرة المحترم رواية الكاتب الكبير نجيب محفوظ.
- دموع الغضب سيناريو وحوار فيصل ندا.
- فيلم ونس غريب (روائى قصير)
- فيلم مدد يا أم العواجز (تسجيلى)
- كما كتب أشعار عدد من المسرحيات منها:
- الحامى والحرامى - عزيزة ويونس - ملاعيب أبو نضارة -
- بالعربى الفصيح - عريس لبنت السلطان - مولد سيدى طنناش
- المشخصاتيه - درب عسكر - آخر الفرسان - كابوس
- للبيع - أبو عجوز سلطان حابر - دم السواقى - المحروسة.

التصحيح اللغوى: عايدى جمعة

الإشراف الفنى: حسن كامل

